



عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون



الدكتور فوزي خضر



عناصر الإبداع الفني

في شعر ابن زيدون

الدكتور فوزي خضر

الكويت

2004

أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعته الباحث
بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
عدنان بلبل الجابر

الصف والإخراج والتفيز
محمد العلي
أحمد متولي أحمد جاسم
قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

ردمك: 0 - 18 - 72 - 99906 ISBN
رقم الإيداع: 2004 / 00301 Depository Number

حقوق الطبع محفوظة للمؤسسة



بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 2430514 فاكس: 2455039 (00965)

E-mail <Kuwait@albabtainpoeticprize.org>

تصدير...

لقد حظيت قصائد ابن زيدون في ولادة وقصة العلاقة بينهما من الشهرة ما جعل اهتمام القارئ ينصرف إلى هذا الجانب أكثر من أي جانب آخر، لكن هذا الكتاب جاء ليسلط النور على ما خفي على المهتمين بأدبه فاستقرأ لنا الجوانب الفنية في شعره من خلال دراسة لغة الشاعر ودلالاتها، والتصوير الفني وبهتته، معززاً ذلك بتطبيقات نحوية وعروضية على نتاجه، واستند في هذا التطبيق على جميع قصائد ابن زيدون الواردة في ديوانه بمختلف الطبقات ما ساعده على وضع احصاءات دقيقة حول نتائج هذه الدراسات وبخاصة فيما يتعلق بأوزان الشعر التي عزف عليها قصيدة، والقوافي التي اختارها وساقها امامه مثلما يسوق الرعاة ذوو الخبرة قطعانهم وهم يحذون خطاها بحداء موقع رصين.

ولعل القارئ إذا ما فرغ من قراءة هذا الكتاب سيكون نظرة دقيقة عن مستوى إنتاج هذا الشاعر الفنان وسيكتشف أن ابن زيدون لديه من الثروة اللغوية والمخزون التراثي، والثقافة العلمية، فضلاً عن الخبرة السياسية: ما جعل قريحته تبداع شعراً لا يقتصر على الجانب العاطفي الوجداني - كما أشتهر عن الشاعر وغلب عليه - وإنما انسحب ذلك على غالبية أغراض الشعر العربي المعروفة من مدح وثناء واعتذار ووصف.. الخ.

ويوسع القارئ أيضاً أن يصل من خلال هذا الكتاب إلى حقيقة أن ابن زيدون كان متشبهاً بالاصول معتزاً بالقواعد الثابتة لشكل القصيدة العربية غير مكثر لما لحق بشكل

القصيدۃ العربیة من تغیر وما تردد فی جنبات عصره من نمط فنی جدید وأقصد بذلك (الموشح) انطلاقاً من تشبیهه بالتراث الأصلیل وتعصبه له، ورفضه للمحدثات لاعتقاده بأنها سكة سهلة لیس من الصعب طرقها.

هذا ونسأل الله عز وجل أن نكون قد قدمنا المتعة والفائدة للقارئ العربي وما یجیب على تساؤلاته حول شكل قصيدة ابن زیدون ومضمونها، وأن یزال لنا السبیل لمزید من العطاء.

إنه سمیع مجیب،

عبدالعزیز سعود الباطین

الکویت فی 19 رجب 1425هـ

الموافق 4 سبتمبر 2004م

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،

فإن التراث العربي حفل بعدد كبير من الشعراء الأعلام، ولكن كثيراً منهم لم يُدرَسْ إبداعه الشعري دراسة فنية تلقي الضوء على عبقريته الشعرية. ولعل ابن زيدون أوضح الأمثلة على هذا، فهو شاعر نال كثيراً من الاهتمام في الدراسات الخاصة بتاريخ الأدب، واهتم الباحثون بثلاثة جوانب لديه، هي: عشقه ولادة بنت المستكفي، ومكانته الأدبية باعتباره شاعراً مبدعاً بليغاً، ثم دوره السياسي الذي تقلب فيه بين الوزارة والسجن والهروب، إلا أن عطاه الشعري لم يزل حظه من دراسة فنية تستقصي - بدقة - استخدامه للغة، وتحلل أبنيته الإيقاعية، وتبحث في تفاصيل التصوير الفني وملامحه، وتحدد أنماط البنية التي استخدمها، ودلالة كل ذلك. لذا خصصت هذا البحث لدراسة عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون.

وقد اعتمدت على أربع طبعات لدواوين ابن زيدون، الأولى من تحقيق كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة، والثانية من تحقيق محمد سيد كيلاني، والثالثة من تحقيق د. عمر فاروق الطباع، والرابعة من تحقيق علي عبدالعظيم. وقد وجدت أن الأخيرة هي أفضلها وأكثرها دقة، لذلك كان اعتمادي عليها، فوضعت في الهامش كلمة الديوان، قاصداً بها تلك الطبعة من ديوان ابن زيدون التي قام بتحقيقها علي عبدالعظيم. كما استعنت بالمصادر الأساسية، مثل (ال ذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) لابن بسام الشنتريني، و(نفع الطيب) للمقري، و(البيان المَعْرَب في أخبار الأندلس والمغرب) لابن عذاري المراكشي، و(المُغْرَب في حُلَى المغرب) لابن سعيد، وغيرها. فضلاً عن كثير من المراجع الحديثة، مثل كتاب الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف، و(ابن زيدون:

عصره وحياته وادبه) لعلّي عبدالعظيم، و(دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة) للدكتور الطاهر أحمد مكي، و(دولة الإسلام في الأندلس) لمحمد عبدالله عنان، و(التجربة في نوونية ابن زيدون) للدكتور سعيد منصور، و(الموشحات والأزجال) للدكتور فوزي سعد عيسى، وغيرها.

وقد جعلت هذا البحث في أربعة فصول يسبقها تمهيد، وتعيقها خاتمة، ثم ثبت بالمصادر والمراجع. وقد تحدثت في التمهيد عن التعريف بابن زيدون وعصره ومنزلته، وأغراض شعره من غزلٍ ومديحٍ وإخوانياتٍ ورثاءٍ ووصفٍ، وغيرها، باختصار شديد لأن هذه الموضوعات سبق بحثها ولكن كان لا بد من الإشارة إليها لاستكمال جوانب البحث.

وتعرضت في الفصل الأول لدراسة بنية القصيدة عند ابن زيدون، ولاحظت أن قصائده أخذت أنماطاً متعددة، تبدأ بالنمط التقليدي، من حيث استهلال القصيدة بمقدمة يعقبها الدخول إلى الغرض الأساسي لها، وتتبع العلاقة بين المقدمة والموضوع، أو التوصل إلى الموضوع بأغراض أخرى، أو ابتداء القصيدة بالغرض الخاص بها مباشرة دون مقدمات. ويبحث في ارتباط البنية بموضوع القصيدة من غزلٍ ومديحٍ ورثاءٍ، وغيرها. وكذلك بحثت في تفاوت قصائد ابن زيدون بين الطول والقصر، وارتباط ذلك بالتجربة الشعرية. كما درست أشكال البنية في المسعطات والخمسمسات، وعلاقة ذلك بالبناء التوشيعي.

وجعلت الفصل الثاني في البناء اللغوي والبناء الأسلوبي، فدرست الظواهر اللغوية في شعر ابن زيدون بمستوياتها المختلفة، كالمستوى النحوي، حيث درست الجملة الفعلية والجملة الاسمية والضمائر، والمستوى الصرفي بدراسة الاشتقاقات التي استخدمها من اسم فاعل، واسم مفعول، وصيغ المبالغة، وغيرها، وإيثاره صيغاً معينة على غيرها، وعلاقة ذلك بالدلالة. كذلك درست المستوى الدلالي من حيث التقديم والتأخير، والتكرار، والمشارك اللفظي، والترادف، والتتاص، واستخدام الأمثال والحكم، وعلاقة كل ذلك بغرض القصيدة. ودرست أيضاً الخصائص الأسلوبية في شعر ابن زيدون، مبيئاً كيفية استخدامه التورية والحذف والمقابلة والتضاد، وأثر ذلك في تحقيق قدر كبير من فنية القصيدة.

وقمت في الفصل الثالث بالبحث في البناء التصويري، فدرست ينابيع الصورة الفنية التي استمد منها ابن زيدون خياله الشعري، وهذه الينابيع هي: الطبيعة متمثلة في الأنهار والجبال والأشجار، وغيرها. والزمن متمثلاً في النهار والليل والصباح والظهيرة والمساء. والمكان متمثلاً في القصور والديار والسواقي. وغير ذلك من المؤثرات التي ساعدت على تفرد في التصوير الفني. كما اهتمت بتحليل أنماط الصورة، وهي الصورة الحركية والبصرية والسمعية والشمية والتذوقية واللونية.

أما في الفصل الرابع الأخير فقد قمت بدراسة البناء الموسيقي، فحصرت البحور الشعرية التي استخدمها ابن زيدون في قصائده، موضحاً الدلالة النفسية والشعرية لتلك الأبحر، وتتبع محاولاته في التفنن العروضي من خلال التنوع في استخدام البنية الإيقاعية، ومزج الموسيقى الداخلية بالخارجية. وكذلك بحثت توظيف الزخافات والعلل، ودلالة استخدامه مجزوءات البحور في بعض الأغراض.

وقد أعقبت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

وأسأل الله - عز وجل - أن يحقق هذا الكتاب ولو بعض الفائدة لمن يطلع عليه..
والله واعي التوفيق.

التمهيد عصر بن زيدون

الحالة السياسية:

عاش أبو الوليد أحمد بن زيدون في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وقد شهد ذلك القرن سقوط الدولة الأموية التي أنشأها عبدالرحمن الداخل (صقر قريش) بالأندلس سنة ١٣٨ هـ.^(١) وتقطعت دولة الخلافة إلى دويلات وإمارات، فصار كل جزء لطائفة استقل كل زعيم منها بمملكة، فاستولى البربر على الجنوب، وأشهرهم بنو زيري في غرناطة. واستولى الصقالبة على الشرق، وأشهرهم خيران الذي خلفه بنو عبدالعزيز على مرسية، وخلفه بنو صمادح على المرية. وفي الشمال الشرقي كان بنو هود في سرقسطة، وبنو رزين في السهلة. أمّا وسط الأندلس وغربها فكانا تحت سيطرة العرب والبربر والمولدين، فكان بنو جهور في قرطبة، وبنو عباد في إشبيلية، وبنو ذي النون في طليطلة، وبنو الأنطس في بطليوس. وبذلك أصبحت الأندلس أندلسات كثيرة ودويلات صغيرة، وهي دويلات كان بعضها يناهض بعضاً، كما كانوا يناهضون أعداءهم من الجبلين المسيحيين في الشمال، وغلب كثير من تلك الدويلات الإسلامية على أمره.^(٢)

الحالة الاجتماعية:

توالى على بلاد الأندلس موجات كثيرة من المهاجرين والمستعمرين، منهم السلت والبنسك، ومنهم القينيقيون واليونان الذي احتلوا بعض سواحلها المطل على البحر المتوسط، ثم جاءها الرومان، ثم الجرمان، ثم القوط، ثم العرب والبربر.^(٣) ومن هذه العناصر كلها كان يتألف المجتمع الأندلسي، وهي عناصر متباعدة، فمنها الآسيوي كالعرب، ومنها الإفريقي كالبربر، ومنها الأوروبي.^(٤) لذلك كان المجتمع الأندلسي يتألف

(١) تاريخ الأندلس - ابن الفرسي - الدار المصرية للتأليف والترجمة - ١٩٦٦ - ص ٤.

(٢) ابن زيدون - د. شوقي ضيف - دار المعارف - ١١٤ - ١٩٨١ - ص ٥٥.

(٣) راجع للسابق.

(٤) ابن زيدون - د. شوقي ضيف - ص ٨.

من مزيج حضاري غريب، فظهرت المتناقضات الواضحة، فقد كان لرجال الدين وقار كبير وهيبة عظيمة، وكانت الحرية قائمة أيضًا، وكان الترف شائعًا في الطبقات الخاصة بأجلى صوره، ولعلّ الصالون الأدبي لولادة بنت المستنكى دليل كاف على ما وصل إليه المجتمع من إبداع لحرية المرأة التي انعكست على علاقات الناس جميعهم. وقد انتشرت مجالات الأنس والغناء التي كان يقصدها الشعراء والأدباء وغيرهم.

الحياة الفكرية:

يعد عصر ملوك الطوائف من أزهى العصور العلمية والأدبية في بلاد الأندلس، إذ تنافس الحكام على جذب العلماء والأدباء واقتناء الكتب. وانتشرت المكتبات العامة والخاصة، لذلك ازدهرت الحياة الفكرية بالرغم من انهيار الدولة السياسي بانقسامها إلى دويلات صغيرة.

١ - العلوم:

شهد هذا العصر نبوغ عدد من العلماء الذين كان لهم أثر عميق في تقدم العلم، وفي مقدمتهم أبو إسحاق إبراهيم بن يحيى الزرقالي القرطبي (ت ٤٨٠هـ) صاحب الجداول الفلكية الشهيرة، وأكبر راصدي الفلك في زمانه^(١). وأبو القاسم بن السمع الغرناطي (ت ٤٢٨هـ) الذي كان متحققًا بالعدد والهندسة، ومتقدمًا في الهيئة وحركات النجوم^(٢). وأبو الوليد هشام بن الوقيشي (٤٠٨-٤٨٩هـ) الذي كان متعمقًا في كثير من العلوم، متحققًا بعلم الحساب والهندسة^(٣). وأبو القاسم صاعد بن أحمد بن صاعد الأندلسي صاحب كتاب طبقات الأمم، وهو أول كتاب في تاريخ العلم في العالم يشتمل على دراسة مفصلة لما أسهمت به الأمم المختلفة في ميادين العلم^(٤).

(١) شمس الله تصطع على الغرب - د. زيجريد هونكه - ترجمة فاروق بيشون وكمال نسوقي - دار الافاق الجديدة - بيروت - ٨٥ - ١٩٨٦ - ص ١٩٤.

(٢) تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك - فتحي حافظ طوقان - دار الشروق - د. ح - ص ٢٣٦.

(٣) كتاب الصلة - ابن بشكوال - تحقيق السيد عزت العطار الحسيني - مكتبة الخانجي - مصر - ط ١ - ١٩٩٤ - ج ٢ - ص ٦٨٨.

(٤) تراث الإسلام - شاخت وبوزورت - ترجمة د. حسين مؤنس وإحسان صنقي العبد - مراجعة د. فؤاد زكريا - سلسلة عالم المعرفة - للجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٩٧٨م - القسم الثالث - ص ١٤٢.

ويُعدُّ الفقيه أبو محمد علي بن حزم (٢٨٣-٤٥٦هـ) من أشهر العلماء وأكبرهم في ذلك العصر، فهو أكبر علماء المذهب الظاهري في قضايا القرآن الكريم في الأندلس، وخاض حياة حافلة بالمعارك الفكرية، وكان واحداً من أعظم عمالقة الفكر الإنساني على امتداد تاريخه الطويل^(١). وكذلك أبو الوليد سليمان بن خلف التجيبي الباجي (٤٠٣-٤٧٤هـ) الذي كان غزير العلم واسع المعرفة، وهو أحد أئمة المسلمين^(٢).

وعاش في هذا العصر عالم لغوي بارز هو أبو الحسن علي بن سيده (ت٤٥٨هـ)، وكان آية في الحفظ وقوة في الذاكرة، واشتهر بكتابه: «المحكم» والمخصص في اللغة.

ومن أبرز علماء هذا العصر العلامة ابن عبد البر القرطبي (٣٦٨-٤٦٣هـ)، وله كتب في السيرة والتراجم والتاريخ وغيرها، وكان من أوفر كتّاب عصره علماً ومعرفة^(٣).

وظهر في هذا العصر أيضاً مؤرخون عظام مثل ابن مروان بن حيان الأندلسي (٣٧٧-٤٦٩هـ)^(٤). وتلميذه أبي عبدالله الحميدي (ت٤٨٨هـ)^(٥).

ولا ننسى علماء النبات البارعين: ابن وافد، وابن بصال وتلميذه محمد الطغفري^(٦).

٢ - الآداب:

اهتم ملوك الطوائف باستقطاب الكتّاب والشعراء، فقد كان فيما يبدعونه ما يحقق للحكام انتشار الذكر والفخر، بل لقد كان من الملوك أنفسهم شعراء أماجد، مثل بني عباد

(١) دراسات عن ابن حزم وكتابه طرق الحمامة - د. الطاهر أحمد مكي - دار المعارف - مصر - ط٢ - ١٩٨١م - ص ١٠٥.

(٢) كتاب العملة - ابن يشكرال - ج١ - ص ١٩٨.

(٣) دولة الإسلام في الأندلس - محمد عبدالله عنان - مكتبة الخانجي - للجد الثالث - ط٢ - ١٩٩٨ - ص ٤٢٤.

(٤) صاحب كتاب المقتبس في تاريخ رجال الأندلس، أو للمقتبس في أخبار أهل الأندلس.

(٥) صاحب كتاب جولة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس.

(٦) ابن وافد من أشهر علماء النبات، تخصص في تصنيف الحدائق. وأشهر كتبه كتاب (الأنوية للفرقة) - وابن بصال كان أول من قام بتجهيز الثمار في العالم، وأثبت تجاربه في كتاب له بعنوان: (الفلاح). ومحمد الطغفري أثبت في كتابه: «زهرة البستان وزهرة الأنعام» تجاربه زراعية رائدة.

ملوك إشبيلية. وقد امتلأت القصور بالأدباء، وكان من بين هذه القصور ثلاثة امتازت - بنوع خاص - بمشاركتها في النهضة الأدبية والشعرية، وهي بلاط بني عباد في إشبيلية، وبلاط بني الألفس في بطليوس، وبلاط بني صمداح في المرية^(١).

ضمَّ بلاط بني عباد - من الشعراء - أبا الوليد أحمد بن زيدون أعظم شعراء عصره إبداعاً. كما ضمَّ الشاعر النكي أبا بكر بن عمار، وكذلك ابن اللبَّانة، وابن وهبون، وابن حمديس الصقلي الذي حظ رحاله في إشبيلية سنة ٤٧١هـ، في زمن المعتمد بن عباد^(٢). كما ضم بلاط إشبيلية كثيراً من الكتَّاب.

أما بلاط بني الألفس - ملوك بطليوس - فكان أحد معاقل الشعر والأدب، وضم عدداً من الشعراء والأدباء البارزين، يأتي في مقدمتهم وزيرهم عبد الجليل بن عبدون، وأبو بكر وأبو محمد وأبو الحسن أبناء عبد العزيز البطليوسي. وكان المظفر بن الألفس نفسه من أكبر أدباء عصره وأغزهم مادة، وقد اشتهر بكتابه الأدبي التاريخي الكبير المسمى بالمظفري، الذي قيل إنه يحتوي على مائة مجلدة مليئة بالأخبار والفنون الأدبية^(٣).

وقد اجتمع في بلاد بني صمداح في المرية نفر من أقطاب الأدب، منهم محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز، وابن شرف، وابن الحداد الوادي أشي، وغيرهم.

ولا يعني هذا أن بقية الممالك خلت من الأدباء والشعراء، فقد برز شعراء عظام مثل أحمد بن درَّاج القسطلبي في سرقسطة. وعلى أي حال كان عصر الطوائف ثرياً في عطائه الشعري، بل لقد زاد الأمر عن ذلك، فقليل: لقد أصبح أهل الأندلس كلهم شعراء، حتى قال القزويني: «إن أي فلاح يحرق باثوار في شلِّب يرتجل ما شئت من الأشعار فيما شئت من الموضوعات»، ومضى الشعراء يقطعون الأندلس طولاً وعرضاً ينتجعون قصور الأمراء^(٤).

(١) دولة الإسلام في الأندلس - محمد عبدالله عنان - المجلد الثالث - ص ٤٢٤.

(٢) السابق - ص ٤٢٩.

(٣) الشعر العربي في صقلية - د. فوزي عيسى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط ١ - ١٩٧٩م - ص ٢٨٠.

(٤) تاريخ الفكر الأندلسي - بالتلياً - ترجمة د. حسين مؤنس - مكتبة الثقافة الدينية - د. ت - ص ٧٨.

وكانت الموشحات قد أخذت تزدهر كذلك في عصر الطوائف^(١). إلا أن أغلب الشعراء مالوا إلى التعبير عن تجاربهم الفنية من خلال الأشكال القديمة للشعر العربي، إذ إن أكثر ما انصرفت إليه الملوكات هو قرض شعر حديث على طريقة القدماء^(٢). وكان أبو الوليد أحمد بن زيدون أحد هؤلاء الشعراء.

التعريف بأبن زيدون:

هو أبو الوليد أحمد بن عبدالله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي القرطبي، وهو من أبناء وجوه الفقهاء^(٣). فقد كان والده من هيئة الفقهاء للمشاورين لعهد الخليفة المستعين^(٤)، وكان جده لأمه صاحب الأحكام بقرطبة، فهو من بيت حسب ونسب وثرأ^(٥). وقد ولد أبو الوليد أحمد بن زيدون سنة ٣٩٤هـ / ١٠٠٣م.

قرأ ابن زيدون على والده وغيره، وظل ينهل من العلوم والآداب، ثم تفتتت ملكة الشعر لديه، فكان ذا موهبة فياضة، ولم تصل إلينا تفاصيل عن فترة شبابه، إذ غطى عشقه ولادة بنت الخليفة المستنفي^(٦) على كل ما عداه من تفاصيل، حتى أننا لا نعرف دوره - بالتحديد - في الحوادث التي أدت إلى سقوط الدولة الأموية في قرطبة، وقيام أبي الحزم جهود بأمور الحكم سنة ٤٢٢هـ^(٧). لكن ابن زيدون كان إلى جانب أبي الحزم على أي حال ومن ناحية أخرى توصلت العلاقة بين ابن زيدون ولادة بنت المستنفي، ولكنهما

(١) للموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الملوحدين - د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - ١٩٩٠م - ص ٢.

(٢) دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة - د. الطاهر أحمد مكي - دار المعارف - مصر - ط ٢ - ١٩٨٢م - ص ٥٢.

(٣) الخيرة في محاسن أهل الجزيرة - ابن يسلم الششتري - تحقيق د. إسماعيل عباس - للنسب الأول - ج ١ - ص ٣٧٢.

(٤) تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات - الأندلس - د. شوقي ضيف - ٢٨١. وقد حكم الخليفة سليمان المستعين الأموي بين عامي ٣٩٩ - ٤٠٧هـ.

(٥) السابق - ص ٢٨٢.

(٦) الخيرة في محاسن أهل الجزيرة - ابن يسلم الششتري - ج ١ - ص ٣٢٨.

(٧) هو محمد بن عبدالله بن الناصر لدين الله، تولى الخلافة ١٤هـ. ثم خلع وفر من قرطبة ١٦هـ، واغتاله في الطريق بعض أصحابه. وكانت ولادة ابنة جارية نصرانية، وكانت ناصعة الحياء، زقاة للعينين حمراء الشعر، رائعة الحسن: (دولة الإسلام في الأندلس - محمد عبدالله عنان - مكتبة الخانجي - ط ٢ - ١٩٨٨ - ج ٢ - ص ٤٢٥).

(٨) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ابن عذاري المراكشي - تحقيق ج. س. كولان وإيفي بروفيسال - دار الثقافة - بيروت - ط ٢ - ١٩٨٣ - ج ٢ - ص ١٨٥.

تخاصما وتباعدا، فتعلقت ولادة بالوزير أبي عامر بن عبدوس، ولم تُجد توسلات ابن زيدون إليها، فكتب رسالة أسماها (الرسالة الهزلية) على لسان ولادة، ويحث بها إليها كي ترسلها إلى ابن عبدوس، لكنها غضبت من ذلك غضباً شديداً وهجته^(١). بينما دس له ابن عبدوس عند أبي الحزم جهور مما أدى إلى سجنه، فكتب الرسالة الجديدة يستعطفه فيها كي يترك حبسه، وكتب له قصائد كثيرة في نفس هذا الغرض، ولما ينس ابن زيدون هرب من سجنه إلى ضواحي قرطبة، وظل يستعطف أبا الحزم ويتوسل إليه ببعض ذوي الشأن، وعلى رأسهم الأمير أبو الوليد بن أبي الحزم جهور، حتى عفا عنه. ولما توفي أبو الحزم سنة ٤٣٥ هـ خلفه ولده أبو الوليد فقرب إليه ابن زيدون، وعينه للنظر على أهل النمة، ثم رفعه إلى مرتبة الوزارة، فمدحه ابن زيدون بقصائد تفيض بالإخلاص، وقابل أبو الوليد هذه الأشعار باتخاذها سفيراً له بينه وبين ملوك الطوائف^(٢). وقد أراد ملك قرطبة أن تكون سفارة ابن زيدون وسيلة لابتعاده، لعله ينسى عشقه ولادة. وقد حققت له تلك السفارات شهرة في أرجاء الأندلس، كما وطدت العلاقة بينه وبين الملوك في شرق الجزيرة وغيرها. ولكن عقارب السعاية عادت فعملت على الكيد لابن زيدون والتفريق بينه وبين ابن جهور^(٣). فخشي ابن زيدون أن يلقى من الولد ما لقيه من الوالد، فتنقل قليلاً في أرجاء الأندلس، ثم قرر الذهاب إلى حضرة المعتضد بن عباد^(٤) ملك إشبيلية، فعضى إليه متحلياً بخبرة السفير والسياسي العارف بواطن الأمور، والشاعر المطلق، ولكنه كان يحمل في قلبه جرح العشق الغائر لحرمانه من حبيبته ولادة. وكان ذهابه إلى ابن عباد سنة ٤٤١ هـ^(٥). واستقرت الأحوال بابن زيدون في إشبيلية، فقد أكرم المعتضد وفادته، وعينه في وزارته، وغمره بثقلته وعطفه، وما زال متمتعاً برفيع مكانه ونفوذه حتى وفاة المعتضد^(٦) سنة ٤٦١ هـ^(٧). وبعد عامين توفي أبو الوليد أحمد بن زيدون مخلعاً قصة حب نادرة، ودوراً سياسياً مليئاً بالمغامرات، وديواناً من الشعر يأتي في صدارة الدواوين العربية.

(١) ابن زيدون، عصره وحياته وأدبه - علي عبدالمعطي - سلسلة أعلام العرب - العدد ٦٦ - دار الكتاب العربي - القاهرة - ١٩٦٧ - ص ٨٧.

(٢) ابن زيدون - د. شوقي شيف - دار المعارف ط ١١ - ١٩٨١ م - ص ٢٥.

(٣) ابن زيدون - نهاد رفعة عناية - ص ١٠.

(٤) المعتضد بالله أبو عمرو عباد بن إسحاق بن عباد الضبي.

(٥) النخبة - القسم الأول - ج ١ - ص ٢٣٩.

(٦) دولة الإسلام في الأندلس - محمد عبدالله عنان - ط ٢ - للجلد الثالث - ص ٥٧.

(٧) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - ابن عذاري المراكشي - ج ٢ - ص ٥٧.

منزلة ابن زيدون،

أجمع الباحثون في تاريخ الأدب على أن أبا الوليد أحمد بن زيدون أعظم شعراء عصره، قال ابن بسام الشنتريني: كان أبو الوليد صاحب مثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخزوم، أحد من جر الأيام جرًا، وفات الأنام طرًا، وصرف السلطان نفعا وضرا، ووسع البيان نظما ونثرا، إلى أدب ليس للبحر تنفقه، ولا للبدر تألقه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا النجوم الزهر اقترانه، وحظ من النثر غريب المباني، شعري اللفاظ والمعاني^(١). وقد كانت قوة موهبة ابن زيدون وسلسلة أشعاره دافعا إلى أن يطلق عليه لقب بحتري المغرب^(٢). تشبيها له بالشاعر البحتري^(٣).

وتجلى منزلة ابن زيدون فيما ورد عند المقرئ حين قال: قال بعض الأدباء: من لبس البياض وتختم بالعقيق، وقرأ لأبي عمرو، وتقفه للشافعي، وروى شعر ابن زيدون، فقد استكمل الظرف، وكان يسمى بحتري المغرب لحسن ديباجة نظمه، وسهولة معانيه^(٤). ولم يختلف باحثو الغرب عن باحثي الشرق بشأن منزلة ابن زيدون، فقد قال أنخل جنثالث بالنثيا: أهم شعراء قرطبة (في ذلك العصر) أبو الوليد أحمد بن زيدون المخزومي.. تمتع بمكانة عالية في المجتمع القرطبي بفضل ما أنفق في تعليمه من عناية، وما وهبه الله من ملكة طيبة^(٥). أما نيكل فيقول عن ابن زيدون: إنه شاعر عظيم للحب.. وهو مثل لأبدع نموذج للأسلوب العربي الكلاسيكي^(٦).

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - القسم الأول - للجلد الأول - ص ٣٣.

(٢) ابن زيدون - نهاد رفعة عناية - المطبعة الهاشمية بمشق - ١٩٣٩ - ص ٤٧.

(٣) البحتري هو أبو عبادة الوليد بن عبيد الله الطائي (٢٠٦ - ٧٨٤هـ)، ولد بناحية مقيج، وانتقل في قبايل طيء وغيرها من البدو الضاريين في شواطئ الفرات، ففلت عليه فصاحة العرب، واتصل بالخليقة للتركيب المتكتم المباسي. ويمتاز شعر البحتري بوقع الأسلوب وحسن الخيال، ويشير إلى موهبة فياضة.

(٤) نفع الطبيب من غصن الأندلس الرطيب - المقرئ - تحقيق د. إحسان عباس - دار صابر - بيروت - ١٩٨٨ - ج ٢ - ص ٥٦٦.

(٥) تاريخ الفكر الأندلسي - بالنثيا - ص ٨٠.

(٦) A.R.Nyk: Hispano - Arabic Poetry, Baltimore, 1946, p27.

ونظر: دولة الإسلام في الأندلس - محمد عبدالله عنان - المجلد الثالث - ص ٤٢٥.

وقد اكتفينا بهذه الإشارات القليلة إلى ما قيل عن منزلة ابن زيدون في الشعر العربي عامة، وفي الأندلس خاصة، إذ إن كل ما قيل عنه يدور في الفلك نفسه، وهذه الآراء تشير إلى أنه امتاز بموهبة متنفذة جياشة، أتاحت له القدرة على التعبير بسلاسة عما يشعر به، وما يدور في فكره، مستعيناً في ذلك بعناصر فنية كثيرة على نحو ما سنوضحه خلال البحث.

أفراض شعر ابن زيدون،

مر ابن زيدون في حياته بثلاث تجارب كان لها أثر عميق فيما تناوله شعره من أغراض، فكانت هذه التجارب يتابع لكل الموضوعات التي عبر عنها. التجربة الأولى هي عشقه ولادة بنت المستكفي، فإن العلاقة التي أجبت لهيب الحب في قلبيهما كان لها أثر ممتد في أشعاره، وكانت نبغاً لما تناولته غزلياته من حالات العشق المختلفة التي تنفرع إلى تشوق وفرحة باللقاء وحنين وفراق وهجر، وغير ذلك. أما التجربة الثانية فهي تعرضه للحبس في عهد أبي الحزم بن جهور، إذ كانت معاناته في السجن نبغاً لكثير من أشعار العتاب والاستعطاف. والتجربة الثالثة هي قربه من الحكام وموقعه في الدولة بصفته وزيراً وسفيراً، فقد كانت هذه المكانة نبغاً لأشعار المديح التي وجهها إلى أولي الأمر الذين آمنوا بقدراته، ومنحوه ما يستحق من تقدير، وكذلك كانت نبغاً لما أطلقه من قصائد الهجاء لأعدائه وحاسديه، وكانت مصدراً لإخوانياته ومداعباته، وأيضاً لما كتبه من بعض قصائد الوصف.

١ - الغزل:

اشتهر ابن زيدون بحبه ولادة، تلك المرأة التي أسرت قلبه فكانت مصدر أفراحه والامه. وقد نشأت ولادة في أقياء العزة والملك، وترعرعت محاطة برعاية ملحوظة من الأبوين، وقرت لها قسماً وإقياً من الآداب والفنون^(١). وكانت تعقد في دارها صالوناً للشعراء والكتّاب، ولكنه لم تجد أثراً في ولادة لهؤلاء الشعراء والكتّاب، اللهم إلا ابن زيدون، فإنه وحده الذي قال فيها وأكثر القول^(٢). وليست قصة حب ابن زيدون صاحبته

(١) ديوان ابن زيدون - تحقيق د. عمر فاروق الطباع - المقدمة - دار القلم - بيروت - د. ٥ - ص ٧.

(٢) ديوان ابن زيدون - تحقيق محمد سيد كيلاني - المقدمة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر - ١٣٥ - ١٩٦٥ - ص ٢٧.

ولادة - وما اهتزت به شاعرية هذا الشاعر الأندلسي الكبير - بالقصة التي ينظر إليها على أنها قصة حب فردية خاصة، لأنها إنما تمثل في معناها العام هذه التجربة الإنسانية بكل ما جاشت به مشاعر الإنسان في أحوال الحب المختلفة^(١). وقد كان حب ولادة حباً قوياً عميقاً، ألهم نفسه إلهائاً، وأكسبها شاعرية خصبة، ففاضت بأعذب الشعر، وأبدعت في ضروب الغزل ما شاء لها أن تبتدع^(٢). فباحث قصائده بكثير من الحالات التي يمر بها العاشق من شكوى وحنين وعتاب وهجر، وغير ذلك.

الشكوى:

لاحظنا أن القصائد التي تدور حول موضوع الشكوى تمثل العدد الأكبر من قصائد الغزل التي كتبها ابن زيدون، وهي تتسم كمعظم شعره بالسلاسة والموسيقا المعبرة والمشاعر الفياضة، يقول في إحداها:

كـم ذـا أرىـدُ ولا أراهُ؟
يا سـوء ما لـقـي الفـؤادُ
أصـفـي السـوداد سُـدلاً
لـم يـصنـفُ لـي مـنـة السـوداد
يَقـضـي عـلـيـة دلائـة
فـي كـُلِّ حـيـنٍ أو يـكـاد
كـيـف السـئـلُ عـن الـذي
مـثـواهُ مـن قـلـبـي السـودادُ^(٣)

نجد نوعاً من اللوعة والشجن في قافية هذه المقطعة، وإن الشعر يدخل فيه الحداء والغناء والترنم، والألف والواو والياء هي حروف المد واللين، ولذلك جاءت في القافية لتساعد على مد الصوت^(٤)، فأوجدت هذا الإحساس بالشجن العميق.

(١) التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون - د. سعيد حسن منصور - الدوحة - قطر - ١٩٨٢ - ص ٣.

(٢) ديوان ابن زيدون - تحقيق كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة - القاهرة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر - ١٩٣٢ - ص ٥٠.

(٣) الديوان - ص ١٧٨.

(٤) كتاب القوافي - أبو الحسن علي بن عثمان الأزملي - تحقيق د. عبدالمحسن فراج القططاني - الشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٧٧ - ص ١٠٦.

ويقول في مقطوعة أخرى:

مما ضررُ لو أنك لي راحمٌ
وعلّتي أنت بهما عالمٌ
يهنيك - يا سؤلي ويا بغيتي -
أنك مما اشمستكي سسالم
تضحك في الحب وأبكي أنا
الله - فيما بيننا - حاكم
اقولُ لَمَّا طار عني الكرى
قولُ سَمِعْنِي قلبه هائم
يا نائمًا أيقظني حُبّه
هَبْ لي رَقِصًا إيهما النائم^(١)

ونلاحظ أن قصائد الشكوى عند ابن زيدون تنبع من مصدر واحد هو ابتعاد ولادة عنه، إما بالهجر والخصام، أو بالغياب عنه من قبيل الدلال وإنكاء نار الهوى في فؤاده.

العتاب:

يأتي موضوع العتاب في المنزلة الثانية، حيث يقابلنا عدد كبير من القصائد في هذا الموضوع، يقول في إحداها:

أيوحشني الزمان وأنت أنسي
ويظلم لي النهار وأنت شمسي
وأغرس في محبتك الأمان
فأجني الموت من ثمرات غرسي
لقد جازيت غدرًا عن وفائي
وبعت مويتي - ظلمًا - ببخس
ولو أن الزمان أطاع حُكمي
فسدنيك - من مكارهه - بنفسي^(٢)

(١) النيران - ص ١٧٢.

(٢) النيران - ص ١٨٠.

يفصح ابن زيدون في هذه المقطوعة عن عتاب رقيق إلى الحبيب، يبدأ متسائلاً متعجباً من وحشة الزمان وإظلام النهار، بالرغم من أن حبيبه هو الأنس وهو الشمس. ويعلن أنه يغرس أمنيات الحب فيجني منها ثمار الموت. ويخير حبيبه - وكان الحبيب لا يعلم - أن وفاءه قوليل بقدر، وأن موته بيعت رخيصة، بالرغم من كل ذلك فإنه - لو استطاع - لغدى حبيبه من غوائل الزمان بنفسه. وهذه المقطوعة من أبدع أشعار العتاب من عاشق بحق إلى الحبيب الذي قابل الحب بالغدر. ويقول في مقطوعة أخرى يعاتب حبيبته:

السلبُ من وصالك ما تُسَيِّتُ
وأُغْزِلُ عن رضاك وقد وكَّيتُ؟
وكيف... وفي سبيل هواك طوعاً
لقيتُ من المكارِه ما لقيتُ؟
أسرُّ عليك عثْباً ليس يبقَى
واضمِرُ فيك غيظاً لا يبيتُ
ومما رُدِّي على الواشين إلّا
رضيتُ بجور ما لكتي... رضيتُ^(١)

الحنين والشوق:

كتب ابن زيدون قصائد في الحنين والتشوق، ظهر فيها مدى حبه من خلال أشواقه التي يبيتها إلى ولادة، وهي قصائد تمتاز بما تحمله من كم ضخم من المشاعر الفياضة، والمعاني الرقيقة، والأسلوب السلس. يقول في إحدى قصائده:

مستى أبثك ما بي
يا راحستي وعذابي؟
ملى ينوب لسانني
في شرحه عن كتابي؟
الله يعلم أُنّي
أصبتُ فيك - لما بي -

(١) الليون - ص ١٧٨.

فـسـلا يطـيـبُ طـعـسـامي
ولا يسـوـغُ شـرـابي
يا فـتـنـةً المـتـقـرـي
وحـجـة المـتـحـابي
الشـمـس انت تـوارث
عن ناظري بالحـجـاب^(١)

يتضح مدى تمكن ابن زيدون من التعبير عن المعاني في يسر ووضوح، وكان موهبته كانت تمدّه بمعين لا ينضب من الإبداع.

الهجر:

معظم قصائد الهجر في الديوان تتناول هجره حبيبته، فيقول على سبيل المثال في إحدى القصائد:

قد علقنا سواك علقاً^(٢) نفيساً
وصرقنا إليه عنك النفوسا
ولبسنا الجسد من خلع الحب^(٣)
ولم نألُ أنْ خلعنا اللبس^(٤)

وتتناول قصائد أخرى هجر ولادة له، يقول في إحداها:

يا نازحاً وضمير القلب مثواه
انسئلك ندياك عبداً أنت ندياء
الهئلك عنه فكاهات تلذ بها
فليس يجري ببالٍ منك ذكرا

(١) الديوان - ص ١٤٩.

(٢) العلق: كل شيء نفيس.

(٣) نلاحظ أن الحرف الثاني من حرف الباء للشديد يقع في عجز البيت فاصبحت العروض في نطاق الميم، وهو كل عروضة تقع حروفها منقسمة بين آخر الصدر وأول العجز، فتصبح الكلمة شركة بين الصدر والعجز، وقد أسماه الإربلي القوافي: (كتاب القوافي - ص ٦٠).

(٤) الديوان - ص ١٩٥.

علّ الليالي تبقييني إلى أمل
 الدهر يعلم والأيام معناه^(١)

يتضح مدى التدفق العاطفي في تلك الأبيات، حيث تحمل المعاني المعبرة عن الام
 الهجر، خاصة إذا كان الحبيب لاهياً، لا يشعر بما يكابده العاشق.

الفراق:

توجد قصائد ومقطعات عن الفراق في ديوان ابن زيدون، حيث الفراق هو موضوعها
 الرئيسي، وإن كان الفراق يتربد في عدد من قصائد الشاعر، إلا أن حديثه عن الفراق
 كرهاً وليس هجراً من أحد الطرفين، قد ورد خالصاً في عدد من المقطعات، يقول في
 إحداها:

لما الله يوماً لست فيه بملتق
 مُحَيَّاك من أجل النوى والتفرق
 وكيف يطيب العيش لو ن مسرقة؟
 وأي سرور لك في الحبيب المؤرق^(٢)

يعلن الشاعر أنه لا سعادة ولا هناء في نار الفراق، فإن لقاء الحبيب هو المصدر
 الأوح للفرحة، إذ إن الفراق يسبب الأرق والكآبة.

الاعتذار:

توجد مقطعة واحدة في ديوان ابن زيدون يعتذر فيها لحبيبه عما بدر منه من تطاول
 عليها بالضرب، فيقول:

إن تكن نالتك بالضرب يدي
 وأمسك بابتك بما لم أرد
 فلقد كنت - لعمري - فاسداً
 لك بالمال وبعض الولد

(١) الديوان - ص ١٤٨

(٢) الديوان - ص ١٧٤

فَلْتَقِي مِنِّي بِعَهْدٍ ثَابِتٍ
وَضَمِيرٍ خَالِصٍ الْمَعْتَقِدِ
وَلَكِنْ سَاعَكَ يَوْمٌ قَدْ أَعْلَمَنِي
أَنْ سَيَسْتَلُوهُ سُرُورٌ بَعْدُ^(١)

ولا شك أن مثل هذا الأمر لم يمر على ابن زيدون بسلام، فإن التي ضربت هي الأميرة ولادة بنت المستنكي، وهي العاشقة التي منحته حبها، ولهذا كان ابن زيدون متذللًا في اعتذاره لعلها تتقبله.

الوصال:

توجد مقطعة واحدة أيضًا في ديوان ابن زيدون تتناول الوصال وحده، وما فيه من عذوبة وسعادة، يقول فيها:

سَرَّيْ وَجْهِي أَنْفِي هَائِمٌ
قَامَ بِكَ الْعَذْرُ فَلَائِمٌ
لَا يَنْمُ الْوَاشِي الَّذِي غَسَّرْتَنِي
هَذَا أَنَا فِي ظِلِّ الرِّضَى نَائِمٌ
عُدْتُ إِلَى الْوَصْلِ كَمَا أَشْتَهِي
فَالْهَجْرَ بِالْكَرِّ وَالرِّضَى بِاسْمِ^(٢)

وقد ترددت معاني الوصال في كثير من قصائد الشاعر ومقطعاته، إلا أن هذه المقطعة كانت خالصة الوصال.

البكاء:

تعد قصيدة (أضحى التناهي) لأبي الوليد أحمد بن زيدون من أشهر البكائيات في الشعر العربي كله في مجال الغزل، بل إننا نستطيع القول إن هذه القصيدة النونية هي

(١) الديوان - ص ١٧٥.

(٢) الديوان - ص ١٢٥.

القصيدة الغزلية التي بوات لابن زيدون زعامة فن الغزل في عهده، والتي نظمها باكياً عهد الهوى الذي هوى بعد أن صرمت ولادة ابنة المستكفي حبل وصاله^(١). وهي قصيدته الشهيرة التي استهلها بقوله:

أضحى التثنائي بديلاً من تدانينا

وناب عن طيب لقياننا تجافينا^(٢)

لقد تجلت قضية واحدة في القصيدة، إذ لم يشغل ابن زيدون منذ مطلع نونيته الخالدة إلا بقضيته الكبرى، قضية الحب الحقيقي، صورة صادقة تكشف عن العاطفة الإنسانية فيما تتمناه وما تعجز الأمانى عن تحقيقه... فطوته بعد ذلك تلك اللحظة الرومانسية الكثيرة، وكان هذا الصراع الذي شهدته النفس بين ما كان وما صار الأمر إليه^(٣) فقدم ابن زيدون تجربة تتفجر صدقاً قياضاً بالمشاعر، وقد أدى هذا إلى انتقال التجربة إلى المتلقي وانفعاله بها.

وقد لاحظنا أن عدد قصائد الغزل في ديوان ابن زيدون يصل إلى خمسة وستين قصيدة، وبذلك يكون أكبر الأغراض من حيث عدد القصائد، وأكثرها تميزاً، والشاعر لم يأت بموضوعات جديدة في الغزل وإنما تناول الموضوعات المعروفة بفنية عالية. وإذا كان لابن زيدون ميزة في شعره الغزلي فليس ذلك في ابتكار المعاني التي لم يسبق إليها، وإنما في طريقة تصويرها بعبارة تملك النفوس وتستولي على القلوب، وكان الإنسان لم يقرأ مثلاً ولم يسمع بما يشبهها لجودة الاقتنان في التعبير والأسلوب. وسوف تكون لنا وقفة طويلة - إن شاء الله - مع عناصر الإبداع الفني في شعره.

٢ - المديح:

يأتي المديح في ديوان ابن زيدون في المرتبة الثانية بعد الغزل من حيث الأهمية. لما اشتملت عليه قصائد المدح من طاقات إبداعية ضخمة. توجه ابن زيدون بمدائحه إلى بني

(١) ديوان ابن زيدون - تحقيق د. فاروق الطياح - ص ٢٢٩.

(٢) النيران - ص ١٤١.

(٣) التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون - ص ٩.

جهور وإلى بني عباد، وإلى غيرهم. وقد كتب ابن زيدون قصائد في المديح الخالص، ولم يصف إليه غرضاً آخر، كقوله:

لَيْسَ هُنَّ الْهَدَىٰ إِنْجَاحُ سَعِيكَ فِي الْعَدَا
وَأَنْ رَّاحَ صَنْعُ اللَّهِ نَحْوَكَ وَاعْتَدَىٰ
وَنَهَجَكَ سَبِيلَ الرَّشِيدِ فِي قَمْعٍ مِنْ غَوَىٰ
وَعَذْلِكَ فِي اسْتِخْصَالِ مَنْ جَارَ وَاعْتَدَىٰ
وَأَنْ بَاتَ مِنَ الْإِثْنِ فِي نَشْوَةِ الْغِنَىٰ
وَاصْبَحَ مِنْ عَادَاكَ فِي غَمْرَةِ الرُّدَىٰ^(١)

استهل ابن زيدون هذه القصيدة بمدح المعتضد بالله ابن عباد ملك إشبيلية، وسار على المديح حتى آخرها، فكانت مدحة خالصة له، لم يعرُج خلالها على موضوع آخر. وتعد قصائد المديح الخالص قليلة إذا ما قورنت بتلك التي يمزج فيه أكثر من غرض، ويتناول أكثر من موضوع، إذ نلاحظ وجود قصائد مدح بدأها بالغزل، كتلك القصيدة التي استهلها قائلاً:

مَا الْمَعْدَامُ تَدِيرُهَا عَيْنَاكِ
فِي مِيلٍ فِي سُكْرِ الصَّبَا عَطْفَاكِ؟
هَلْ مَزَجْتَ لِعَاشِقِيكَ سُلَاقَهَا
بِرُّودِ قَلَمِكَ أَوْ بَعْدَ نَبْإِكَ؟^(٢)

وتمتد المقدمة الغزلية حتى تصل إلى اثني عشر بيتاً، ثم يتجه ابن زيدون إلى مدح أبي الوليد بن جهور في سبعة وعشرين بيتاً يبدأها بقوله:

لِلجَهْوَرِيِّ أَبِي الْوَلِيدِ خَلَائِقُ
كَالَرُوضِ اضْحَكَةُ الْغَمَامِ الْبَاكِ
مَلِكٌ يَسُوسُ الدَّهْرَ مِنْهُ مَهْدَبُ
تَدْبِيرُهُ لِلْعُلْكَ خَيْرُ مَلَكَ^(٣)

(١) الديوان - ص ٤٦٧.

(٢) السلافة: الفضل الخضر. الظلم: بريق الأسنان. اللعي: سمرة الضفاد.

(٣) الديوان - ص ٢٤٦.

ويأتي مديح ابن زيدون ممتزجاً بالوصف أو الشكر أو التهنة بالعيد، أو يأتي
ممتزجاً بالتهنة بالشفاء مثل قصيدته التي استهلها بقوله:

أَقْدِمُ كَمَا قَدِمَ الرِّيحُ الْبَاكِرُ

واطلع كما طَلَعَ الصُّبْحُ الزَّاهِرُ^(١)

وهو استهلال طيب يتوافق مع غرض المديح الممتزج بالتهنة بالشفاء، فكانما شفاؤه
من المرض بمثابة قدوم جديد، مثل مجيء الربيع بازهاره وطيوره ونسائمه، أو كطلوع
الصباح المشرق، أو كأنما برء الملك المعتمد بن عباد تجديد للحياة نفسها، ويصرح ابن
زيدون بأن شفاء الملك قد أعاد إليه قدرته على قول الشعر، فيقول:

قَدْ كَانَ هَجَرِي الشَّعْر - قَبْلُ - صَرِيمُ

حَزْرِي - لَذَاكَ النَّقْد - فِيهِ عَانُ

حَسْبِيَ إِذَا آنَسْتُ أَوْيَاكَ بَارِكَا

صَفَتْ الْقَرِيحُ وَاسْتَنَارَ الْخَاطِرُ^(٢)

وتعتبر قصائد المديح عن علاقة ابن زيدون بممدوحيه في صورها المختلفة، كما تعكس
صلات المودة وعاطفة الصلح خاصة لمن وقفوا معه في محنته أو أسدوا إليه معروفًا.

٣ - الإخوانيات:

تتفاوت الموضوعات في قصائد الإخوانيات عند ابن زيدون، فمنها ما هو عتاب،
ومنها ما هو تهنة أو اعتذار أو طلب استشفاع أو شكر، ومنها ما هو دعابة كقوله
معانجًا أبا عبد الله بن القلاس البطليوسي:

أَصْبَحْتُ لِمَقَالَتِي... وَاسْمَعْ

وَخُذْ فِيمَا تَرَى.. أَوْ دَعْ

وَأَقْصِرْ بَعْدَهَا أَوْ زِدْ

وَطُرْ فِي إِثْرَهَا أَوْ قَعْ

(١) النديان - ص ٥٠٦.

(٢) النديان - ص ٥٠٨.

الم تعلم بأن الذئف

ر يُعطي بعدما يمنع^(١)

كتب ابن زيدون في إخوانياته أيضًا مراسلات ومعارضات ومقطعات أرفقها بالهدايا التي أرسلها للآخرين، مثل تلك الأبيات التي بعث بها إلى أبي بكر إبراهيم - جده لأمه - وأرفقها بهدية من عنب يسمى بـ «العذارى»، وفيها يقول:

أتاك محيئًا عني اعتبارًا

عذارى دونه ريق العذارى

تخال الشهد منه مُستمدًا

ونفخ المسك منه مُستعارًا^(٢)

ويلاحظ من كثرة إخوانيات ابن زيدون أن الشعر كان وسيلة بينه وبين إخوانه، يحمله ما يبغى أن يقوله لهم، وفي ذلك إشارة إلى أن الشعر كان في متناول يده، فلا يستعصي عليه إذا أراد أن يعبر به عن موضوع من الموضوعات المختلفة.

٤ - الرثاء:

توجد في ديوان ابن زيدون قصائد في الرثاء، منها ما هو في الرثاء الخاص، ومنها قصائد مزجها بالمديح. ومن نماذج رثائه قوله في إحدى قصائده متوجهًا بالحديث إلى ابن جهور:

هو الدهرُ فاصبر للذي أحدث الدهرُ

فمن شيم الأبرار - في مثلها - الصبرُ

ستصبرُ صبرَ الياسِ أو صبرَ حسبةٍ

فلا ترضَ بالصبرِ الذي معه وزر^(٣)

(١) الديوان - ص ٥٧٨.

(٢) الديوان - ص ٢١٩.

(٣) الديوان - ص ٥٣٩.

ثم يرثي والده ابن جهور، فيقول:
هنيئاً لبطن الأرض أنسٌ مجدّد
بشاوية حنّة فاستوحش الظهر
بطاهرة الإثواب قانتة الضحى
مُسبّحة الأتاء محرابها الخدر

ويهتم ابن زيدون بترييد معاني الرثاء المألوفة كبيان قدر المتوفاة التي يانس بها بطن الأرض، بينما يشعر ظهرها بالوحشة لفقدانه تلك السيدة الفضلى التي كانت طاهرة دينة عفيفة، وهو رثاء فيه جمال فني اعتمد على المقابلة بين بطن الأرض وظهرها.

٥ - الحبسيات:

لابن زيدون قصائد قالها وهو في سجنه، وقد فضلت أن أسميها الحبسيات وأن أجعلها في غرض وحدها، بالرغم من اشتغال بعضها على أغراض أخرى كالمدح والحنين والفرل، إذ إن الموضوع الرئيسي الذي يجمعها هو معاناة الحبس والرغبة العارمة في استعادة الحرية، وإن كان لا يعطي للشامتين فرصة، إذ يعتصم بكبريائه. وهذه إحدى قصائد السجن استلها بالفرل قائلا:

ما جال بعدك لحظي في سنا القمر
إلا ذكرتك نجـم العين بالامر^(١)

ويمرّج ابن زيدون بعد ذلك على وصف حاله في السجن، وعلى مديح ابن جهور، لكنه يصف حاله بعزة بالرغم من سجنه، فيقول:

لا يهنئ الشامت المرتاح خاطرة
أنّي مُعنى الأمانى ضائع الخطر
هل الرياح بنجم الأرض عاصفة؟
أم الكسوف لغير الشمس والقمر؟
إن طال في السّجن إيداعي فلا عجب
قد يودّع الجفن حدّ الصّارم الذّكر

(١) النيران - ص ٢٥.

تتجلى قوة ابن زيدون وقدرته على مواجهة الأزمات فلا ينكسر أمام مصاعب الحياة وأحداثها الجسام، فهو يتحلى بقوة السياسي وصلابته، وبراعة السفير وحسن تخلصه، وفصاحة الأديب وبلاغته، ولم نجده ضعيفاً مهزوماً إلا حينما فقد ولادة وحُرْمَ وصالها.

٦ - الوصف:

اشتمل ديوان ابن زيدون على بعض المقطعات في الوصف الخالص، بعضها يطول وبعضها يقصر، حتى أنه لا يتعدى البيتين، كقوله واصفاً نزول المطر على شاطئ النهر الذي تتألق فيه الأزمان:

كأنَّ - عشيَّ القطر في شاطئ النهر
وقد زهرت فيه الأزهار كالزهر -
نُورُ بُهاء الورد رشُ سماء وننثني
لتغليغ أفوام بطيئة الخمر^(١)

إلا أن الوصف - على وجه الخصوص - يتغلغل في القصائد بصفة عامة، فالشاعر يصف الحبيبة، ويصف أحواله معها، ويصف الممدوح، ويصف الخمر. فالوصف موجود في الأغراض التي يتناولها الشاعر، ولكن هذا لا يمنع من وجود بعض القصائد التي تختص بالوصف وحده.

٧ - الخمريات:

توجد في ديوان ابن زيدون ثلاث مقطعات فقط يُمكن وضعها في باب الخمريات، وهذا ليس بمستغرب إذا علمنا أنه بدأ حياة القصور في عهد أبي الوليد بن جهور الذي لم يكن ممن يتعاطون الخمر في ذلك الزمان، فضلاً عن انشغال الشاعر بهومومه الخاصة التي صرفته عن حياة اللهو والعبث خاصة مرحلة ما بعد هجر ولادة. ويقول ابن زيدون واصفاً ليلة من ليالي البهجة والأنس في حدائق إشبيلية وهو يتناول الخمر مع أصحابه:

(١) الديوان - ص ٢٤٤.

وليلٍ أذمنا فيه سُربٌ مدامٍ
 إلى أن بدا المصباح - في الليل - تاشيرُ
 وجاءت نجومُ المصباحِ تضربُ في النجى
 فقلت نجومُ الليلِ والليلُ مقهور
 فحزننا من اللذاتِ أطيب طيبها
 ولم يعرنا همٌ ولا عاق تكدير^(١)

ونلاحظ أن وصف ابن زيدون للخمر يدور في الفلك الذي دارت فيه قصائد الشعراء المعاصرين له، فلم تكن خمرياته تمتاز بسمات فنية خاصة.

٨ - اثنين إلى الوطن:

ظهر الحنين إلى الوطن في أرجوزة واحدة بيد ابن زيدون، وقد كتبها وهو في مدينة بطليوس، وجاء فيها:

يا دمعُ صب ما شئتَ تُصوباً
 ويا فؤادي أنْ تنوباً
 إذ الرزايا أصبحت ضروباً^(٢)
 لم أرى في أهلها ضريباً^(٣)
 قد ملا الشوقُ الحشا ندوباً

ثم يقول:

إذا أتيتَ الوطنَ الحبيباً
 والجانبَ المستوضحَ العجيباً
 والحاضرَ المنفسحَ الرحيباً
 فحيّ منه ما رأى الجنوباً^(٤)

(١) البيران - ص ٢٤٥.

(٢) خروب: انزعاج.

(٣) خريب: مثل.

(٤) البيران - ص ١٥٤، ١٥٥.

ونلاحظ أن حنينه إلى الوطن يمتاز بتأرجع المشاعر، واللهجة الصادقة النابعة من تجربة غربة حقيقية عاشها الشاعر، وولدت في داخله حنيناً جارفاً للمواضع الموجودة في وطنه التي ارتبطت بذكريات حبيبة إلى قلبه، وكذلك يجرفه الحنين إلى أصحابه وإلى الحبيبة التي لا يمكن نسيانها.

٩ - المطبوعات:

فن ابتدعه ابن زيدون، وهو نوع من النظم يقوم على الالغاز والأحاجي التي تدور حول أنواع الطيور، ويكون في القصيدة بيت أو بيتان فيهما مفتاح اللغز، حيث يكون كل حرف دالاً على طير من الطيور، وعلى الشاعر الآخر أن يرد بقصيدة يذكر فيها البيت المعمى الذي يحتوي على حل اللغز. ومثال ذلك بيت لابن زيدون يقول فيه:

أنتَ إنْ تعرَّضْ ظافِرُ

فليطعْ مَنْ يُنافِرُ^(١)

وفك حروف البيت ورموزها كما يلي:

ا	قمري
ن	مصفور
ت	بلبل
ل	قمري
ن	مصفور
ت	بلبل
غ	نصر
ر	هفتين
ظ	شراب
ا	قمري
ف	دراج
و	زوزو ^(٢)

(١) الديوان - ص ٦١٨.

(٢) السابق - ص ٦١٨.

وكنكك حروف الشطر الثاني تشير إلى رموز لأسماء الطيور. وقد كتب هذا النوع من المطيرات كلُّ من ابن زيدون والمعتمد بن عباد، وانضمَّ إليهما الوزير أبو غالب بن مكي. وهذا الغرض عبارة عن نوع من المطارحات الشعرية تنتمي إلى النظم العلمي، ويبدو أن هذا النوع من الكتابة لم يستهو الشعراء، لذلك مات هذا الغرض بموت ابن زيدون^(١).

نخلص مما فات إلى أن ابن زيدون تناول في شعره أغراضاً بعضها قديم مثل الغزل والمدح والثناء والشكوى، وبعضها جديد مثل الحنين إلى الوطن، وهي أغراض تناولها شعراء عصره، ولم يضاف غير غرض واحد هو المطيرات، ولم يكن له امتداد من بعده، لأنه لم يكن غرضاً مرتبطاً بمشاعر الإنسان، وإنما كان مرتبطاً بالرياضة الفكرية، وتختلف الرياضات الذهنية من عصر لآخر، بينما تستمر المشاعر الإنسانية على امتداد الزمن، فإن الخوف الذي هز قلب الإنسان في العصر الحجري حين فاجأه وحش كاسر يتساوى مع الخوف الذي يهز قلب رجل الفضاء حين يفاجئه أحد الكويكبات يتدفع في اتجاه مركبته الفضائية، ولهذا يرغب الشعراء في التعبير عن المشاعر الإنسانية، ولا يحتفون كثيراً بما ينتمي إلى الألفاظ والأحاجي من الكتابات.

وقد امتازت أشعار ابن زيدون بالرغم من أنه تناول الأغراض المتداولة، لأن صدق تجربته جعل أنهار الإبداع تتدفق كالفيض التلقائي، تُحْكَمُ الصنعة حتى كأن ليس في الفن صنعة، ويتقنُ اللحن حتى كأنه مقبل من السماء، لم تضربه الأنامل، ولا عزفت به الأوتار، إن الفن لينفعل بين يدي الكاتب حتى لتهتز ذنباته^(٢) وتودور في سماء المشاعر فتستقطب القلوب في تجربة الشاعر المتميز. ولعل سبب تفرد ابن زيدون يرجع إلى ما تحقق في شعره من ظواهر فنية فرقت بينه وبين غيره من الشعراء؛ لقد استطاع أن يكون له عالمٌ منفردٌ من خلال استخدام لغوي متميز، والشعر لغة خاصة يملكها الشاعر، يتحكم في أدواتها ويوطعها، ويخلق منها عالماً جديداً وعلاقات متفردة^(٣). ويستمد الشاعر تلك اللغة

(١) السابق - ص ٨٩.

(٢) عناصر الشعر في نثر عبد الحميد - د. سعيد حسين منصور - كلية الآداب - الإسكندرية - ١٩٩١ - ص ١٣٢.

(٣) مجلة الكاتب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - بحث بعنوان القصيدة العربية الحديثة ليست مغامرة في الشكل - أحمد الحوتي - مايو ١٩٧٧ - ص ٦٢.

الخاصة من موهبة متدفقة، قادرة على أن تفتح أمامه أبوابًا جديدة للإبداع، كما يستمد لغته مما حصله من معارف، حيث المعرفة متاع ثمين^(١) ينفق الشاعر منه فلا ينقص، وقد استطاع ابن زيدون أن يقدم فنًا شعريًا راقيًا لأنه اهتم ببنية القصيدة، وأجاد استخدام اللغة والتصوير والموسيقا من خلال تعبيره عن تجربة إنسانية صادقة.

(١) (يوجد نعب وكثرة لائق، أما شفاء للمعرفة فمتاع ثمين): الكتاب المقدس - العهد القديم - أمثال سليمان بن داود - دار الكتاب المقدس بمصر - الإصحاح ٢٠ - الآية ١٥ - ص ٩٥٨.

الفصل الأول

بنية القصيدة

أشكال البنية في شعر ابن زيدون

البنية في الشعر لا يحددها ذلك البناء الهندسي لشكل القصيدة، وإنما هي منظومة الكيان العضوي الذي تتفاعل فيه عناصر العمل الشعري، فإن مفهوم البنية يعني - قبل كل شيء - توفر الوحدة العضوية^(١). فتمازج المكونات لتنتج كياناً شعرياً تتوافق أجزاؤه في تناسب مقبول، فإن البنية ذات طابع عضوي، لأن علاقة العناصر المكونة لها تقتضي أن يكون تغيير أي عنصر مفضياً بذاته إلى تغيير بقية العناصر^(٢). لذلك فإن دراسة بنية القصيدة تعد من أهم جوانب التعرف إلى إبداع الشاعر وكشف خبايا الإقصاد في تجربته الفنية، ولا يُلغى الشعر إلا كلاً، ولكننا نستطيع في مجال التحليل أن نتعرض لأجزائه جزءاً جزءاً، قياساً على دراسة أعضاء الإنسان، فهو كـُلٌّ، لكننا نستطيع أن نقوم بتشريح اليد وحدها والقدم وحدها... وهكذا، ومن هذا المنطلق يمكننا دراسة البنية المعمارية للقصيدة من حيث الشكل.

وقد لاحظنا أن ديوان ابن زيدون اشتمل على مائة وثمانية وستين نصّاً شعرياً، تختلف في بنائها، فمنها القصائد التي تتنوع بين الطول والقصر، ومنها المقطعات الشعرية، ومنها الخمسات والمربعات والأرجوزة. وقد قيل: الشاعر إذا قطع ورجز وقصد فهو الكامل^(٣). أي الذي امتلك أدواته كاملة واستطاع أن يصب تجربته في أي شكل شاء.

(١) تحليل النص الشعري - بنية القصيدة - يوري لوتمان - ترجمة د. محمد فتوح أحمد - دار المعارف - ١٩٩٥ - ص ٢٨.

(٢) Claude Levi Strauss, Anthropologic Structurale. Plon, 1985. P306.

(٣) العدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده - ابن رشيق القيرواني - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الجليل - ١٩٨١ - ط ٤ - ص ١٨٩.

القصائد

أحصينا القصائد التي اشتمل عليها ديوان ابن زيدون على أساس أنه قيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة^(١)، فوجدنا أنها ثلاث وسبعون قصيدة، وبيانها كالتالي:

عدد القصائد	عدد الأبيات
١٩	من ٧ إلى ١٠
١٨	من ١١ إلى ٢٠
١١	من ٢١ إلى ٣٠
٦	من ٣١ إلى ٤٠
١٠	من ٤١ إلى ٥٠
٤	من ٥١ إلى ٦٠
-	من ٦١ إلى ٧٠
٢	من ٧١ إلى ٨٠
٢	من ٨١ إلى ٩٠
١	من ٩٠ إلى ١٠٠
٧٣	المجموع الكلي

جدول يبين عدد القصائد بالنسبة إلى عدد الأبيات

نلاحظ من الجدول السابق أن ابن زيدون كان يكثر من القصائد القصيرة، ويصير العدد تنازلياً في عدد القصائد كلما زاد عدد الأبيات، ولم يستثن من هذه القاعدة إلا القصائد التي كان عدد أبياتها من واحد وثلاثين بيتاً إلى أربعين بيتاً إذ جاءت أقل مما

(١) قيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإبطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس، ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد، ويستحسنون أن تكون القصيدة وزراً، وأن يتجاوز بها العدد (العشرة) أو تقلد نونه، كل ذلك ليدلوا على قوة الكلفة وإلقاء الجال بالشعر الممدد - ابن رشيق - ج ١ - ص ١٨٨.

ثلثها. وكذلك التي عدد أبياتها من واحد وستين إلى سبعين بيتاً، إذ لم يكتب منهن شيئاً، وقد لاحظنا أن قصائد ابن زيدون قد اتخذت أنماطاً متعددة.

أنماط القصائد عند ابن زيدون

تنوعت أنماط القصائد التي كتبها ابن زيدون، فهو أحياناً يستهل القصيدة بمقدمة يعقبها الدخول إلى الغرض الأساسي لها، وأحياناً يتوصل إلى الموضوع بأغراض أخرى، وأحياناً يبدأ القصيدة بالغرض الخاص بها مباشرة دون مقدمات، ودون الاستعانة بغيره من الأغراض.

أولاً: النمط التقليدي

يعتمد النمط على الاستهلال بمقدمة، يخلص منها الشاعر إلى الغرض الأساسي للقصيدة، وتكون تلك المقدمة غزلية في العادة، ونظام القصيدة التي تعتمد على المقدمات نظام قديم، فقد كان الشاعر يبدأ قصيدته - غالباً - ببكاء الأطلال وفراق الحبيبة ووصف شوقه لها، ثم يتعزى بالصبر، ويسعى إلى الرحلة لكي يواجه همومه، فيصف مشاق رحلته ليلاً ونهاراً، ويصف راحلته وما تعانيه، مع وصف قوة تحملها وسرعتها، فإذا فرغ من ذلك كله بدأ حديثه في الغرض الأصلي الذي بنى عليه قصيدته، وقد يكون مدحاً أو فخراً أو هجاءً أو اعتذاراً، أو غير ذلك من الأغراض^(١). وقد استمر هذا النهج الغني تقليداً متبعاً من الشعراء، حتى ثاروا عليه، ولكن ظلت منه بقايا تمثلت في كتابة مقدمة غزلية تسبق الغرض الأساسي للقصيدة.

وقد كتب ابن زيدون عدداً من القصائد المدحية جعل لها مقدمات غزلية، مثال ذلك قصيدته التي مدح بها أبا الوليد بن جهور ملك قرطبة، واستهلها قائلاً:

مَا لِمَدَام تَدِيرُهَا عَيْنَاكَ

فِي مِيلٍ فِي سَجْرِ الصَّبَا عِطْفَاكَ^(٢)

(١) الأدب العربي في العصر الجاهلي - د. محمد مصطفى هدارة - دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية - ١٩٨٥ - ص ١١.
(٢) الديوان - ص ٢٤٢.

يمضي ابن زيدون في قصيدته تلك، فيكتب اثني عشر بيتاً يتوجه بالحديث فيها إلى حبيبته، ويختتم أبياته الغزلية قائلاً:

أما منى نفسي فانت جميعها
يا ليتني أصبحتُ بعض مناك
يدنو بوصلك - حين شط مزارع -
وهمم أكاد به أقبلُ فاك
ولئن تجنبت الرشاد بفسد رقر
لم يهوي بي - في الغي - غير هواك

وتمتاز مقدمات ابن زيدون بالبساطة في التعبير مع العمق في المعنى وسلاسة الموسيقى مما أعطى للمقدمة الغزلية جمالاً.

وينتقل أبو الوليد أحمد بن زيدون بعد هذا المقطع الغزلي الطويل إلى مديح أبي الوليد بن جهور، فيستهل مديحه قائلاً:

لجهوري - أبي الوليد - خلائق
كالثروض أضحكة الغمام الباكي
ملك يسوس الدهر منه مهذب
تدبيره للملك خير ملاك^(١)

ويمضي في مديحه عبر سبعة وعشرين بيتاً، فيقول في أواخرها:

هو في ضمان العزم يعبس وجهه
للخطب والخلق الندي الضحك
والدجن للشمس المنيرة حاجب
والجان مئوى الصارم الفتاك
هناك صحتك التي لو أنها
شخص أصاوره لقلت: هناك
دامت حياتك ما استسلمت فلم تزل
تحيا بك الأخطار بعد هلاك^(٢)

(١) الديوان - ص ٢٤٦.

(٢) الديوان - ص ٢٥٠، ٢٥١.

نلاحظ في هذه القصيدة أن ابن زيدون لم يخلص من الغزل إلى المديح، بمعنى أنه لم يأت بيت يصل بين هذا وذاك، فيسلم الموضوع الذي طرحه في المقدمة إلى الغرض المديحي، وإنما انتقل من شاطئ الغزل إلى شاطئ المديح دون أن يقيم جسراً بينهما ولو بيت واحد، وبالرغم من هذا لا يمكننا القول إن المقدمة كانت متفصلة انفصلاً تاماً عن بقية القصيدة، فقد وضع ابن زيدون بعض السمات التي جعلت من الجزء الغزلي تمهيداً صالحاً لما أعقبه من أجزاء مديحية، إذ اشترك الغزل والمديح في الآتي:

١- بدأ الغزل بوصف الحبيبة، وكذلك بدأ المديح بوصف الممدوح.

ما للممدام تُديرها عيناك

و: للجهوري - أبي الوليد - خلّاقٌ

٢ - بث خلال الغزل طلباً، وخلال المديح طلباً، فقال لحبيبتة:

هلاً مزجت لعاشقك سُلّافها

ببرود ظلمك أو بعسب ثمالك^(١)

وقال للممدوح:

وإذا تحدثت الحوادث بالرّنا

شزّزاً إليّ، فقلّ لها: إياك^(٢)

٣ - الطرف والخبرة في تناول معنى مطروق، فهو يطلب من حبيبته أن يحظى بما

يحظى به المسواك حين يجري على أسنانها، فيقول:

بل ما عليك وقد محضت لك الهوى^(٣)

في أن أقوّن بحظوة المسواك^(٤)

(١) الديوان - ص ٢٤٤.

(٢) الديوان - ص ٢٥٠.

(٣) محضت لك الهوى: أخضعت لك الحب.

(٤) الديوان - ص ٢٤٤.

وهو لا يطلب من أبي الوليد بن جهور ملك قرطبة ضيعة أو أموالاً طائلة أو وظيفة عالية، وإنما يطلب منه أن يكون رأيه فيه جميلاً، إذ يكفي أن يكون راضياً عنه، وهذا خطاب منحى لم يتداوله الشعراء من قبل، إذ كان الخطاب المنحى متركزاً في الطلب المادي وليس المعنوي وحده كما فعل ابن زيدون في هذه القصيدة، فيقول:

قُلْدُنِي الرَّأْيَ الْجَمِيلَ قَائِئِ

حَسْبِي لِيَوْمِي زِينَةٌ وَعِشْرَاكُ^(١)

وحين يطلب من الملك مجرد حسن الرأي فيه، وأن هذا يكفي في أيام الفخر والاحتفال وفي أيام الصراع مع غيره من الناس، فإن هذا يعني أنه سيكون من رجال الملك المقربين الذين يحسن رأيه فيهم، وما يتبع ذلك من مكاسب لا حصر لها، ويعني أيضاً أنه سينال ثقة الملك فيضعه في المكانة التي يراه جديراً لها، وسوف يوفر له الحياة الكريمة، إلى آخر المكاسب التي يمكن أن يحصل عليها من يحظى بتقدير الحاكم ورضاه.

٤ - بعض ظواهر التصوير الفني تقرب بين موضوع الغزل وموضوع المديح، يقول مخاطباً حبيبتة:

أَمَّا مَنَى نَفْسِي فَأَنْتَ جَمِيعُهَا

يَا لَيْتَنِي أَصْبَحْتُ بَعْضَ مُنَاكِ^(٢)

نرى هنا أن الحبيبة صارت كل ما تتمناه نفسه في هذه الحياة، أي أنها تمتلك آماله وأمنيته، والامتلاك هنا من الصفات التي يتحلى بها الملوك، وبذلك ربط ابن زيدون بين حالة الحبيبة التي تمتلك منى نفسه، وحالة ابن جهور الذي يمتلك البلاد.

ويقول مخاطباً الملك

فَرَحَ الرِّيَاسَةِ - إِذْ مَلَكَتْ عَنَانُهَا -

فَرَحُ الْعُرُوسِ بِصَحَّةِ الْأَمَلَاكِ^(٣)

(١) الديوان - ص ٢٥٠.

(٢) الديوان - ص ٢٤٥.

(٣) الديوان - ص ٢٤٦.

يتضح من هذا البيت أن ابن زيدون قد صور رئاسة ابن جهور للبلاد في هيئة عروس فرحت حين عقد قرانه عليها عقدًا صحيحًا، وبذلك ربط للتصوير بين الجزء المدحي والجزء الغزالي في القصيدة، حيث يكون أمل الحبيب أن تكون حبيبته عروسه ذات يوم وهو منتهى آماله في الهوى.

٥ - بعض السمات البلاغية جمعت بين المقدمة الغزلية وقسم المديح في القصيدة، ولعل أهم هذه السمات التعبير بالأضداد، يقول لحبيته:

أَوْ تَحْتَبِي بِالْهَجْرِ فِي نَادِي الْقَلَى
فَلَكُمْ حَلَلْتُ إِلَى الْوَصَالِ حُبَاكَ^(١)

وهنا يقول ابن زيدون إنه غير غاضب من احتباء حبيبته بالهجر في الأماكن التي يتجمع فيها البعض، لأنه كثيرًا ما حل حباها، أي ثيابها التي تحتبي بها، ونلاحظ هنا استخدام ابن زيدون للأضداد في: الهجر/ الوصال، وفي: تحتبي/ حلت حباك.

واستخدم الشاعر الأضداد أيضاً في مديحه لأبي الوليد بن جهور، فقال:

وَالنَّجْنُ لِلشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ حَاجِبٌ
وَالْجَفْنُ مَثْوَى الصَّارِمِ الْفَتَاكِ^(٢)

نلاحظ استخدام ابن زيدون للأضداد في: النجْن/ الشمس. ومثل هذه الاستخدامات البلاغية توجد صلة بين أجزاء القصيدة وإن كان استخدام الأضداد يمثل سمة عامة في شعر ابن زيدون.

٦ - ارتباط أجمل ما في الزمان بالحببية، وارتباط أعظم حالات الدهر/ الزمان بالمدح، فنجد الشاعر يقول عن حبيبته:

وَاهَا لِعَطْفِكَ وَالزَّمَانُ كَأَنَّما
صَبِغْتَ غَضَارَتَهُ بِبُورٍ صَيَالِكِ^(٣)

(١) الديوان - ص ٣٤٥.

(٢) الديوان - ص ٣٥٠.

(٣) الديوان - ص ٣٤٤.

نلاحظ أن الشاعر جعل العلاقة وثيقة بين طراوة الزمان ولينه، من ناحية، وصبا الحبيبة وشبابها الغض، من ناحية أخرى، لدرجة أن طراوة الزمان قد لونت بالثياب التي يرتديها صبا حبيبته بما تتمتع به من شباب طري وجمال أخاذ.

ويقول عن ابن جهم:

ملكٌ يسوسُ الدهرُ منه مهذب

تدبيره للملك خيرُ ملاك^(١)

حين تحدث ابن زيدون عن حبيبته ربط بين شبابها الغض الجميل وبين الزمان وجماله، ولكنه حين تحدث عن الملك ربط بين عقله الراجح الذي يدبر شؤون الملك، وبين إصلاح الزمان وتقويم أحواله، ويذهب إلى أبعد من ذلك فيقول إن مساعي الملك قد أحرزت الفضائل جميعها، حتى أنه إذا لم يسع لمزيد من الفضائل لكفاه ما حققه في هذا المجال، وفي ذلك يقول:

نادى مساعيه الزمانُ منافسُنا

أحرزت كل فضيلةٍ فكفاه

ما الورث - في مجناه - سافرته الندى

متحلياً إلا ببعض حلاك

كلأ.. ولا المسك النُومُ أريجُة

متعطرًا إلا بوشمِ ثناك^(٢)

٧ - الأمر الأخير يتمثل في حب الناس وتقديرهم واحترامهم للملك الذي جمع كل المحاسن من سياسة وشجاعة وكرم وفضيلة وبلاغة وصلاح للملك، يقول ابن زيدون:

وإذا سمعت بواحد جمعته له
ففرق المحاسن في الأنام فذاك^(٣)

(١) الديوان - ص ٢٤٦.

(٢) الديوان - ص ٢٤٨.

(٣) الديوان - ص ٢٤٧.

هو إذن ملك جدير بالحب والتقدير من الجميع، ونفس الأمر ينسحب على الحبيبة التي تحدث الشاعر إليها في مقدمة القصيدة، فهي حبيبة جديرة بأن يلتفت حولها العاشقون.. يقول:

مَا لَمْ أَدَامْ تَبِيرَهَا عَيْنَاكَ
فَيَمِيلُ مِنْ سَكْرِ الصُّبَا عَطْفَاكَ
هَلْأُ مَزَجْتَ لِعَاشِقَيْكَ سُلَافَهَا
بِبُرُودٍ ظَنَّمْتُكَ أَوْ بَعَثْتَ لَهَا؟^(١)

هذه الحبيبة لا نراها إلا حبيبة رمزية، أراد الشاعر أن يهدد بها للغرض الأساسي من القصيدة وهو المديح، فأراد أن تكون لها صفات فيها من صفات المصور، ومنها كثرة الاحباء، والحب الحق ظواهر، ومن آياته مراعاة المحب لمحبيه^(٢) وغيرته عليه، لذلك لا نظن أن المحبوبة في قصيدة ابن زيدون محبوبة حقيقية، إنما هي محبوبة رمزية، استدعتها التجربة الفنية في القصيدة.

كتب ابن زيدون قصائد جعل لها مقمة غزلية خلص منها إلى المديح ببراعة، جاعلاً من بعض الأبيات جسراً يربط بين الغزل والمديح، من هذه القصائد قصيدته التي استهلها بقوله:

لِلْحَبِّ فِي تِلْكَ الْقَسَبَابِ مَرَادُ^(٣)
لَوْ سَاعَفَ الْكَلْفُ الْمَشْشُوقَ مُرَادُ
لِيُخْزِنَ هَوَاكَ^(٤).. فَقَدْ أَجَدُ حِمَايَةَ
لِفَتْاقٍ نَجْدٍ فَنِيَّةٍ أَنْجَاد
كَمْ ذَا التَّجَلُّدُ؟.. لَنْ يُسَاعِفَكَ الْهَوَى
بِالْوَصْلِ إِلَّا أَنْ يَطُولَ نَجَادُ^(٥)

(١) الديوان - ص ٣٤٣.

(٢) طوق الحماة في الإلّة والألف - ابن حزم الأندلسي - تحقيق د. الطاهر أحمد مكي - دار الهلال - ١٩٩٢ - ص ٥٧.

(٣) رانت الإبل تريد ريادة؛ اختلفت في المرعى مقبلة ومبيرة، وذلك ريانها، والموضع مراد، وكذلك مراد الريح وهو للكان الذي يذهب فيه ويجهاء.. وهو مفعل من راد يروء.. ولأن خدمت الميم فهو (الشمي) الذي يراد: لسان العرب - ج ٢ - ص ١٧٧.

(٤) فليتعمق حبك حتى يصل إلى الغور.

(٥) الديوان - ص ٦٢.

بدأ ابن زيدون مدحته في المعتضد بالله ملك إشبيلية قائلاً إن قباب إشبيلية هي الموضع التي يروح الحب فيها ويغلو، لو أن ما يريده الحب قد طاوعه، ويرى أنه لا مفر من أن يتعمق حبه ويزيد، فإن بينه وبين الفتاة التي يهاومها شباب ذوو مروءة ونجدة، سوف يمنعونها منه، ويتساءل: كم سنلاقي من قوة الاحتمال والصبر؟ فإن العشق لن يتحقق فيه الوصول إلا بعد أن يطول الجهاد والبأس في سبيل نوال القرب من الحبيبة.

تشبي بداية القصيدة بأن تحقيق ما يبغيه الشاعر سوف يحتاج إلى مجاهدة ومكابدة وعناء، فالحبيبة بعيدة، وتضمن بالسلام عليه، لكنه يجد العزاء والسلوى في تخيل القرب، فيقول:

مَا ضَرُّكَ أَنْكُ بِالسَّلَامِ ضَنِينَةٌ
أَيَّامَ طَيْفِكَ - بِالْعَنَاقِ - جَوَادُ^(١)

فإذا كانت تبخل بالسلام عليه، فإن خيالها يجود عليه بالعناق، ثم يعود إلى الحديث عن الفتية الانجاء من قومها - الذين تحدث عنهم في بداية القصيدة - فيقول لها إن تهديدات قومها له لن تقف حائلاً بينه وبين لقائها لو أنها وعدته باللقاء... فيقول:

فَعَدِي الْخُنَى... فَوَعِيدُ قَوْمِكَ لَمْ يَكُنْ
لِيَعْوَقَ عَنْ أَنْ يَقْتَضِي الْمِيعَادَ^(٢)

ثم يوضح فلسفته في الإصرار على الوصول إلى مبتغاه حيث الحبيبة هي الوطن/ الحمى، حتى لو تكسرت أسلحته، فيقول:

عَزَمْتُ إِذَا قَسَصْتُ الْحُمَى لَمْ يَخْنَهُ
أَنْ الْقَنَا مِنْ ثَوْنِهَا اقْصَادُ^(٣)

ويزيد الأمر إيضاحاً في بيتين يودعهما بعض معاني الحكمة، فيقول: إن الشخص البليد هو ذلك الذي يظن أن المسافات بين البلاد هي التي تقعده عن اللحاق بحظه من المجد

(١) الديوان ص ٦٣.

(٢) الديوان ص ٦٣.

(٣) الديوان - ص ١٥٧. القنا: الرواح، اقصاد: منكسرة.

والنوال، فيستميله بلد فيقعده فيه ولا يسعى إلى تحقيق أماله في الحياة. أما الفتى الشهم صاحب المروءة والنجدة، عزيز النفس، الحريص على مباشرة أمور عظيمة تستتبع الذكر الجميل، فإنه إذا ارتفع أمل أمامه، سعى إليه، إما بأن يستشير غيره، وإما أن يستبد برأيه فإن السعي إلى تحقيق الآمال السامية من شيم ذوي الشهامة، وفي ذلك يقول ابن زيدون:

من كان يجهلُ ما البليدُ فإِنَّهُ

من تطبَّيَّبه عن الحظوظ بلادُ

وفتى الشهامة من إذا أملُ سما

نفستُ به سُورى أو استبِداد^(١)

ويمثل هذان البيتان مع البيت السابق لهما بداية الجسر الذي سيعبر عليه ابن زيدون من الغزل إلى المديح، وقد جعل هذا الجسر من الأبيات التي تغلب عليها الحكمة، حتى يبرر اتجاهه إلى المعتضد عباد. ولكن البعاد عن الأحبة يقض مضجعه، لذلك أراد أن يبلغهم أنه ربما أدى الابتعاد إلى الاقتراب في النهاية، فهو قد اتجه إلى إشبيلية - في غرب الأندلس - كي يعود بالخير إلى حبيبته إذ أنه سعى إلى مواضع الكرم والجود. وهنا يخلص الشاعر إلى المديح بتلقائية، فيسلم الغزل إلى المديح بواسطة الحكمة، بسلاسة ويسر، وبدون تعنت، فيقول:

من مَبْلُغُ عني الإحبة - إذ ابنتُ

نكراهُمُ أن يطعمنَّ مهادُ -

لا باس، رُبُّ نُكُو دار - جِـامِعُ

للشمل - قد أدى إليه بعاد

إن اغترِبَ فمواقعُ الكرم الذي

في الغربِ شَمْتُ بروفةُ ارتاد

أو إنّا عن صبيد الملوِكِ بجانبِ

فَهُمُ العبيدُ، مليكهم عباد^(٢)

(١) الديوان - ص ٤٥٢.

(٢) الديوان - ص ٤٥٢.

وهكذا خلص الشاعر إلى المديح، فدخل بقوة إلى الإعلاء من شأن المعتضد عباد،
ويلتفت ببراعة إلى أحبائه الذين فارقهم في البيت التالي مباشرة، فيقول:

المجسّدُ عَذْرُ في الفراق لمن نأى

ليرى المصانيع منه كيف تشاد^(١)

إنه يعتذر لأحبائه إذ فارقهم، فهو قد ابتعد كي يحقق المجد برؤيته كيفية تشييد
القصور والحصون والقرى، ثم ينطلق في محبته الطويلة، وقد جعل المقدمة الغزلية تقع في
تسعة عشر بيتاً، أعقبها بسنة أبيات تميل إلى الحكمة، ثم خلص إلى المديح الذي استغرق
ثمانية وخمسين بيتاً هي بقية القصيدة، التي تعد من مطولاته، إذ تقع في ثلاثة وثمانين بيتاً.

ثانياً: التوصل إلى الموضوع بأغراض أخرى:

يتجه الإنسان إلى عرض عدة موضوعات محاولاً إقناع من يتحدث إليه بعدالة مطلبه،
وساعياً إليه جعله يتعاطف مع قضيته التي يطرحها، لترجح كفة الاستجابة لما يطلب معن
يتوجه إليه بالحديث، لذلك سعى ابن زيدون في بعض قصائده إلى التوصل للموضوع الذي
يعرضه بأغراض أخرى. مثال ذلك قصيدته التي كتبها إلى أبي الحزم بن جهور ملك
قرطبة حينما كان سجيناً، لقد أراد أن يعفو عنه الملك ويطلق سراحه، وكان هذا هو
الموضوع المهم والأساسي في القصيدة، لكنه توسل إليه بعدة أغراض مثل: الغزل،
والشكوى، والإباء في مواجهة الشامتين، والعتاب، والمديح. استهل ابن زيدون قصيدته
بالغزل فقال:

ما جال بعدك لحظي في سنا القمر

إلا ذكرُك نَجْمُ العين بالآثر

ولا استطلت نماء الليل من أسفر

إلا على ليلة سرت مع القصر

ناهيك من سهر برج، تالفة

شوقاً إلى ما انقضى من ذلك السمر^(٢)

(١) الديوان - ص ٤٥٣ .

(٢) الديوان - ص ٢٥٠ .

هكذا يبدأ قصيدته بداية غزلية قوية، فيها كثير من المعاني الجميلة والأسلوب الطبع الرشيق، فهو يقول إنه لم ينظر إلى نور القمر إلا ذكر محبوبته، فإنها هي الأصل في النور، وما ضياء القمر غير أثر باق يدل عليها، وهو لم يشعر أن آخر الليل طويل إلا حين ملاه الأسف على ليلة قضائها في سرور مع حبيبته بالرغم من قصر تلك الليلة وانقضائها سريعاً، وحسبك من سهر مؤلم، يصاحبه شوق إلى أحاديث الليل التي نهبت، ويمضي الشاعر في أبياته الغزلية التي يصل عددها إلى ثلاثة عشر بيتاً يختمها قائلاً:

مئى.. كسان لم يَكُنْ إلا تذكُّرها

إن الغرام لمعتاد مع الذُكر^(١)

وينتقل بعد ذلك إلى الشكوى، فيقول:

من يسال الناس عن حالى فشاهدُها

محض العيان الذي يُغني عن الخبر

لم تطو بُرد شبابي كبراً، وأرى

برق المشيب اعتلى في عارض الشعر^(٢)

وينتقل ابن زيدون انتقلاً سريعاً إلى توجيه حديثه إلى الشامتين بإياء وشمم وعزة

نفس، فإن مثله لا تذله الحوادث ولا تحني هامته تصاريح الأيام، يقول:

لا يُهنئ الشَّامَت المرتاح خاطرُهُ

أنِّي مُعنى الأمانى، ضائع الخطر

هل الرياحُ بنجم الأرض عاصفة

أم الكسوفُ لغير الشمس والقمر

إن طال في السجن إيداعي فلا عجب

قد يؤدُّعُ الجفن حدَّ الصارم الذُكر^(٣)

(١) الديوان - ص ٢٥٢.

(٢) الديوان - ص ٢٥٢.

(٣) الديوان - ص ٢٥٤.

ويطلق ابن زيدون لحة إيمانية عميقة، حين يقول إنه لو كانت الأقدار قد شغلت أبا الحزم بن جهور ملك قرطبة، فلم يلتفت إلى ما فيه من ضرر فيكشف عنه، فإنه لا يعتب على القدر، لأنه لا عتاب عليه، يقول ابن زيدون:

وإن يثبُطُ أبا الحزم الرضا قدرٌ

عن كشف ضريي.. فلا عتبُ على القدر^(١)

ثم يمضي في مدح أبي الحزم بن جهور في أحد عشر بيتاً، ثم يلتفت مرة أخرى إلى الشكوى في ثلاثة أبيات، فيقول:

قد كنتُ أحسبني والنجم في قرين

فقيم أصبحت مخطأً إلى العفر^(٢)

أحين رفأ على الأفقاق من أدبي

غرس لة من جناء يانع الثمر

وسيلة سبباً، إلا تكن نسباً

فهو الودادُ صفاً من غير ما كدر^(٣)

ثم يعود ابن زيدون إلى مدح أبي الحزم، وينتقل بعد ذلك إلى العتاب، فيقول:

هل من سبيلٍ.. فمأء العتب لي أسينُ

إلى الخنوية من عتباك والخصر^(٤)

ثم تنفجر في داخله ثورة مكبوتة، يخرجها في بيت واحد، يطلب فيه من أبي الحزم ألا يلهو وينشغل عنه، فهو لا يسأله ما يستحيل تحقيقه، فلا يطلب منه مثلاً أن يرد عليه صباحاً بعد أن بلغ الكبر في السن، فيقول ابن زيدون:

لا تله عني.. قلَّم أسالك معتسماً

رد الصبأ بعد إيفاع على الكبير^(٥)

(١) الديوان - ص ٢٥٥.

(٢) قرن: مقروناً به ويمزله. والعفر: التراب.

(٣) الديوان - ص ٢٥٧.

(٤) الديوان - ص ٢٥٩.

(٥) الديوان - ص ١٠٤.

ثم يسوق ابن زيدون عذره بعد ذلك، فيقول لأبي الحزم إنه إذا كا ما ظنه نفيساً
اتضح أنه شيء سيئ، وأنه لا عذر له إلا أنه من البشر، يخطئون، وعذره من الواجب أن
يقبل في هذه الحالة، لذلك لا يجب على أبي الحزم بن جهور أن يلوي لجام الشفاعة
فيجعلها تتبعه عنه، وفي ذلك يقول:

هبني جهلْتُ فكان العلقُ سيئاً

لا عُثر منها سوى أنني من البشر

لك الشفاعة.. لا تخني اعنَّها

دُون القبول، بمقبول من العذر^(١)

نلاحظ أن ابن زيدون قد توسل بالفزل والشكوى والإباء والمديح والاعتذار والوصف
لكي يصل إلى الغرض الأساسي من القصيدة، وهو الطلب من الملك بأن يفك سجنه، وهذا
النمط الذي يتوسل فيه الشاعر بموضوعات إلى الغرض الأساسي من القصيدة هو أحد
أنماط البنية في الشعر، وقد نجح أبو الوليد بن زيدون في كتابته.

ثالثاً: ابتداء القصيدة بالفرض الخاص بها

كتب ابن زيدون عدداً كبيراً من القصائد دون مقدمات غزلية أو غير غزلية، ولم
يتوسل فيها إلى الموضوع الأساسي بأغراض أخرى، وإنما ابتداء قصائده بالفرض
الخاص بكل قصيدة، سواء كان غزلاً أو مديحاً أو رثاء، أو غيرها. ومن قصائده التي
بداها غزلاً وختمها غزلاً قصيدته التي استهلها قائلاً:

اجدُ.. ومن أهوأة في الحب عابثُ

وأوفى لهُ بالعهد.. إذ هو ناكثُ

حبيبُ نأى عني مع القرب والأسى

مُقيم لهُ في مضمير القلب مأكثُ^(٢)

(١) الديوان - ص ١٠٤.

(٢) الديوان - ص ١٨٢.

يتناول ابن زيدون موضوع الشوق المميت الذي يعاني منه نتيجة لابتعاد حبيبته عنه،
ويعلن أن الشوق مقيم في قلبه مهما مرت الأيام والليالي، وهذا الشوق سوف يقتله من
شدته وعنفوانه. والقصيدة تقع في ثمانية أبيات، ختمها بقوله:

ستبلى الليالي - والوداد بحاله
جسدي - وتفتى، وهو للأرض وارث
ولو أنني أقسمت أنك قاتلي
وأنني مقتول، لما قيل: حانت^(١)

وربما تكون بنية القصيدة - لقصرها - قد ساعدت على تناول الشاعر لغرض واحد
فيها ولم يعرج على غيره من الأغراض، ولكننا نجد في ديوانه قصائد طوالاً تدور كلها
حول غرض واحد، مثال ذلك قصيدته التي عاتب فيها الوزير أبا عامر بن عبدوس، الذي
نافسه في حب ولادة بنت المستكفي، وقد كان الأمر عتاباً في البداية، ثم تحول إلى عداء
حين تمادى ابن عبدوس من ناحية، وحين مالت إليه ولادة من ناحية أخرى، ونفرت من ابن
زيدون. وقد بدأ قصيدته بتوجيه تحذير إلى ابن عبدوس حتى لا يثير غضبه، فهو قد أيقظه
من هداته، وتوجه إليه بالظلم نتيجة لمحاولته الاعتماد على عريته.. فقال:

أثرت هزير الشـــــورى إذ ريض
ونبّهته إذ هذا فاعترض
وما زلت تبسط مسترسلاً
إليه يد البغي، لما انقبض
حذار.. حذار.. فإن الكريم
إذا سيم خسفاً أبى فامتعض^(٢)

بدأ ابن زيدون قصيدته بالإشارة إلى السبب الذي استدعى العتاب، وذلك بصورة
رمزية بين فيها أن ابن عبدوس قد تسبب في ثورة أسد من عرين تكثر فيه الأسود، وقد
أثارة حين أوى إلى ذلك العرين، وأيقظه حين هدأ ونام، وظل ابن عبدوس مستمرّاً في الظلم

(١) النيران - ص ١٨٢.

(٢) النيران - ص ٥٨٢.

حتى ضاق صدر ذلك الأسد.. ثم يحذر ابن زيدون صديقه موضحاً له أن الإنسان الكريم إذا أمين فإنه لا يقبل النذل والهوان، إذ يشق عليه الأمر فيملاؤه الغضب. ويدعوه بعد ذلك إلى الانصياع إلى الحق وعدم المكابرة، فيقول:

إذا الشمس قابِلَتْها أرمداً^(١)

فَحَظُّ جُفُوءِكَ في أن تُغَضْنَ^(٢)

ويتبدى العتاب واضحاً بون أن يغلبه الشاعر بتصوير أرمز، فيقول للوزير أبي

عامر بن عبدوس:

أبا عامر.. أين ذاك الوفاء

إذ الدهرُ وُسْنانُ، والعيشُ غَضْ

وإين الذي كُنْتَ تَعْتَدُ - مِنْ

مصابقتي - الواجب المفترض؟^(٣)

ثم يقارن ابن زيدون بين موقفه وموقف ابن عبدوس حيث كان الأخير يخلط علاقتهما بسوء نيته وعدم إخلاصه، بينما الأول يخلص له - بالرغم من ذلك - في محاولة لاستيفاء الصداقة بينهما.. وفي ذلك يقول:

تشوَّبُ.. وأمحضُ مستبقياً

وهيهات من شابٍ ممن محضُ^(٤)

حقاً إن الفرق شاسع بين المخلص والخائن، لذلك كان لا بد من مواجهة لتذكرة الخائن بما فعله صديقه المخلص له حين نهض بالأعباء وتحمل ثقلها من أجل تقديم الخير له، فيقول:

إين لي.. ألم اضطلعُ ناهضاً

بأعباء بركة فيمن نهض؟^(٥)

(١) أرمداً: مصاباً بالرمد، والرمد مرض يؤدي إلى ميحان العين.

(٢) النيران - من ٥٨٢.

(٣) النيران - من ٥٨٤.

(٤) النيران - من ٥٨٥.

(٥) النيران - من ٥٨٥.

ويمضي ابن زيدون في قصيدته مذكراً ابن عبدوس بما له من مكانة وما فعله من أجله، وما قدمه إليه من خير جزيل خلال تعاملهما معاً، ثم يبين له أنه إنما يعاتبه لمكانته لديه، وإلا لما اهتم بصحته أو مرضه، ولا زاره سرور من وفائه، ولا ناله ألم من جفائه، لذلك هو يتوجه إليه بالعتاب، ثم يحاول أن يبله على الخطأ الذي وقع فيه، فيمهد بصورة مشيرة إلى أن ابن عبدوس تاهل للخوض في بحر عميق لم يستطع أحد أن يخوض حتى شاطئه، ولذلك يستحيل خوض البحر نفسه، ثم يعقب الصورة بالمعنى الواضح، فيخبره بأنه خدعه من عهود ولادة سراًب ظنه ماء، ويرق ظن أنه يعقبه الغيث بما يحمل من خير ونماء، وما ذلك إلا أوام وقع فيها ابن عبدوس، فخان صديقه وتخلّى عن الإخلاص له، لهذا يعاتبه ابن زيدون فيقول في ذلك:

وَشُمَّرْتُ لِلْخَوْضِ فِي لَجَّةٍ
هِيَ الْبَحْرُ.. سَاخَلَهَا لَمْ يَخْض
وَعُورَك - مِنْ عَهْدٍ وَلَا تَمَر -
سَسْرَابُ تَرَامِي، وَبِرْقُ وَمَض^(١)

وينتقل ابن زيدون بعد ذلك إلى توجيه النصيحة إلى أبي عامر بن عبدوس بأن يعيد حبيل الود وثيقاً بينهما بعد حل قتله من طاقين، فهو يعد ما حدث - من عدم وفاء ابن عبدوس - مجرد عثرة، عليه أن يقوم منها لكي تغدو صداقتهما متينة مثلما كانت، فيقول ابن زيدون:

أَبَا عَامِرٍ.. عَثْرَةٌ فَاسْتَقِل
لِئْسَبَرَمَ مِنْ وَثْنَا مَا انْتَقَض^(٢)

ويمضي ابن زيدون في قصيدته ناصحاً بالآلا يتعمسك بالحجج الواهية، وإلا قتلتك جيوش العتاب، ثم ينذره بأنه سوف يسقطه من بين أصفياه إن هو لم يستجب لعتابه. وهكذا تظل قصيدة ابن زيدون في غرض واحد هو العتاب من أولها إلى آخرها، غير مختلط بغرض آخر خلال أبياتها التي بلغت أربعين بيتاً.

(١) الديوان - ص ٥٨٧.

(٢) الديوان - ص ٥٨٨.

المقطعات،

المقطعة في الشعر هي ما قل عدد أبياته عن سبعة أبيات، وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً أو قطعاً، وأنه إنما قصُده على عهد هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصَّده مهلهل وأمرؤ القيس، وبينهما وبين مجيء الإسلام مائة وثيف وخمسون سنة^(١). وبذلك تكون المقطعات سابقة على القصائد، ويمكن للشاعر أن يكتب في المقطعات ما يكتبه في القصائد من أغراض، فهو قد يتغزل في مقطعة أو يمدح أو يرثي أو يصف، ولكن ربما احتملت المقطعة ما لا تحتمله القصيدة من موضوعات، مثل الاعتذار، أو إرسال أبيات قليلة مع هدية، أو طلب خمر من أحد الملوك، أو وصف سريع لمنظر رآه.. أو ما شابه ذلك من موضوعات تتسم بالاختصار والتعجل.

اشتمل ديوان ابن زيدون على خمسة وتسعين مقطعة شعرية تتفاوت في الطول ما بين بيتين إلى ستة أبيات.

ومعظم المقطعات التي اشتمل عليها ديوان ابن زيدون تعرض لغرض واحد، وإن كان قليل منها يعرض لأكثر من غرض، وبيان ذلك كالتالي:

عدد المقطعات التي تعرض لغرض واحد: ٩٢ مقطعة.

عدد المقطعات التي تعرض لأكثر من غرض: ٣ مقطعات.

والمقطعات الثلاث تعرض للآتي:

١ - مقطعة تشتمل على: هجاء + دعابة^(٢).

٢ - مقطعة تشتمل على: خمریات + مدح^(٣).

٣ - مقطعة تشتمل على: نصيحة + دعابة^(٤).

(١) القصة - ج ١ - ص ١٨٩.

(٢) النيران - ص ١٩٦.

(٣) النيران - ص ٢٢٨.

(٤) النيران - ص ١٦٥، ١٦٦.

أما المقطعات التي يكتبها في غرض واحد فقد تنوعت أغراضها، إلا أن معظمها في الغزل.

وامتازت المقطعات التي كتبها ابن زيدون بالتركيز وعدم الحشو الزائد، وتحلت بجماليات الشعر من تصوير فني وموسيقى وفصاحة، وغيرها. وقد وصل التركيز إلى ضم غرضين في أبيات قليلة لا تتعدى ثلاثة، كقوله في إحدى المقطعات التي جمع فيها بين الخمريات والمديح، فقال:

انرها.. فقد حسن المجلسُ
وقد ان أن تتسرع الكؤوسُ
ولا باس إن كان وليّ الربيعُ
إذا لم تجد فقدد الانفس
فإن خلل أبي عامر
بها يحضر الورد والنرجس^(١)

فهو يامر أن تدار عليهم الخمر إذ إن موعد ملء الكؤوس قد حان، وليست هناك مشكلة إذا كان الربيع بازهاره قد ذهب عنهم ومضى في تلك الزمان، لأن نفوسهم لا تشعر بفقدته، ولا تحس بذمائه، والسبب في ذلك أن ما يتطلى به أبو عامر من صفات جميلة تجعل الورد والنرجس يحضران إلى المجلس الذي يفشاه، وبذلك جمع ابن زيدون بين الخمريات والمديح في ثلاثة أبيات، تدل على قدرته الفائقة في نظم الشعر.

ومن مقطعاته التي جمع فيها بين غرضين أيضًا، تلك التي اشتملت على الهجاء والدعابة.. وفيها يقول:

أكرم بولادته خمرًا مخدر
لو فسرقت بين بيطار وعطار
قالوا: أبو عامر أضحى يلُم بها
فُلئتُ الفراسشة قد تدنو من النار

(١) الديوان - ص ٢٢٨.

عِزْرَتُمُونَا بَانَ قَدْ صَارَ يَخْلِفُنَا
فَيَمْنُ نُحِبُّ وَمَا فِي ذَاكَ مِنْ عَارٍ
أَكْلُ شَيْءٍ.. أَصْبَيْنَا مِنْ أَطَايِبِهِ
بَعْضُنَا.. وَبَعْضُنَا صَفَحْنَا عَنْهُ لِلْفَارِ^(١)

نلاحظ هنا الهجاء اللاذع، والسخرية، وخفة الظل، وروح الدعابة التي تلمح بها ابن زيدون، فيقول: إن ولادة كان يمكن أن تكون مكسباً عظيماً وفائدة كبيرة لمن يقتنيها لو كان بإمكانها أن تفرق بين البيطار والعطار، حيث البيطار هو ذلك الشخص الذي يقوم بعلاج البهائم والدواب، بينما العطار هو الذي يعالج آدميين، فقد كان كل طبيب في البلاد العربية هو في الوقت نفسه صيدلياً.. وكان ثمة تجار يتعاطون تجارة العقاقير والمواد الطبيعية، كما كانوا يتعاطون تجارة البخور والتوابل، وغير ذلك من البضائع^(٢). وهم العطارون. وعدم تفريقها بين البيطار والعطار فيه إشارة إلى عدم تفريقها بين أبي عامر بن عبدوس وأبي الوليد أحمد بن زيدون، بالرغم من الاختلاف البين بينهما، وينقل ابن زيدون قول الناس من أن غريمه صار يزور ولادة، فقال لهم إن الفراشة قد تدنو من النار، فهو صور ابن عبدوس بالفراشة، وما تتصف به من ضعف شديد، وما تتصف به من حمق إذ تسعى إلى النار التي تحرقها، وصور ولادة بالنار التي تحرق كل من يدنو منها، بالإضافة إلى ما في النار التي تأتي على الأخضر واليابس وتتسبب في شقاء البشر، وفي ذلك هجاء لاذع وإن كان قد غلفه بتصوير يتسم بالمستوى الرفيع، ثم ينتقل إلى الدعابة فيقول: ليس في الأمر عار إن كان ابن عبدوس قد خلفه في حب ولادة، لأنها مثل الطعام، تناول ابن زيدون جزءاً مما فيه من أطايب، ثم ترك جزءاً للفار، الذي هو ابن عبدوس.

أما مقطعات ابن زيدون التي تناولها غرضاً واحداً فهي كثيرة ومتنوعة، وإن كان في معظمها في الغزل وحده، لكنها تنوعت في موضوعاتها الغزالية من بين تصريح بالحب، وشكوى، وهجر، وعتاب، وغير ذلك.

(١) الليزان - ص ١٩٦.

(٢) إسهام علماء العرب والمسلمين في الصبغة - د. علي عبدالله الدفاح - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٨٧م - ص ٧٠.

ومن المقطعات الرقيقة التي ضمها ديوانه تلك المقطعة التي يقول فيها:

هل لداعيك سُجَّيبٌ؟
أم لشاكيك طبيب؟
يا قريئًا حين ينأى
حاضِرًا حين يغيب
كيف يسلك مُحِبٌ
زانةً منك حبيب؟
إنما انت نسيمٌ
تتلقاه القلوب
قد علمنا علم ظنٍ
هو لا شك مُصِيب
أن سِرَّ الحُسن مِمَّا
اضمَرَّتْ تلك الجيوب^(١)

ضمت هذه المقطعة جوانب كثيرة من الجمال الفني، تبثت في استخدامه شطرات مقيدة من مجزوء بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن)، واستخدام التصريع في البيت الأول، والجناس في قوله (لداعيك) وقوله (لشاكيك) مع استخدام الأسلوب الإنشائي بالسؤال حينًا، وبالنداء حينًا، وهي مثل للمقطعة الرقيقة التي يسهل انتقالها بين الناس بالرواية، مع ما فيها من مشاعر الحب الفياضة التي تميل القلوب إلى أن تتلقاها بيسر وسهولة.

وتوجد مقطعة رقيقة أخرى في ديوان ابن زيدون جاء فيها:

ودع الصبر مُحِبًا ودَعَا
ذالغ من سره ما استودعك
يقرع السنُّ عليَّ إن لم يكن
زاد في تلك الخُطى إذ شيعك
يا أخا البدر سناء وسنا
حفظ الله زمانًا اطلعك

(١) الديوان - ص ١٦٤.

إِنْ يَطْلُ بُغْسُكَ لَيْلِي فَلَكُمْ

بَتْ أَشْكَو قِصَرَ اللَّيْلِ مَعَكَ^(١)

وقد نسب ابن بسام هذه الأبيات لابن زيدون خلال ترجمته له فكتب وقال أيضاً (أي ابن زيدون):

وَدَّعَ الصَّبْرَ مُحِبُّاً وَدَعَكَ...^(٢)

وكذلك نسبها الفتح بن خاقان في كتابه (قلائد العقيان) إلى ابن زيدون فكتب: ورحل عنه من يهواه، وفاجئه بينه ونواه، فسائره قليلاً وماشاه، وهو يتوهم الفرقة حتى غشاه، فاستعجل الوداع، وفي كيدته ما فيها من الانصداع، فأقام يومه المفجوع، ويات ليلته نافر الهجوع، يريد الفكر، ويجدد الذكر، فقال:

وَدَّعَ الصَّبْرَ مُحِبُّاً وَدَعَكَ...^(٣)

بينما نسبها أحمد بن محمد المقرئ إلى ولادة خلال ترجمته لها فكتب: وكتبت إليه (أي إلى ابن زيدون) لما أوالع بها بعد طول تمتع:

تَرَقَّبْتُ إِذَا جَنَّ الظُّلَامُ زِيَارَتِي

فَإِنِّي رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَكْتُمُ لِلْمَسْرِ

وَبِي مِنْكَ مَا لَوْ كَانَ بِالشَّمْسِ لَمْ تُلْحَ

وَبِالْبَسْرِ لَمْ يَطْلُعْ وَبِالنَّجْمِ لَمْ يَسِرْ

ووقفت بما وعدت، ولما أرادت الانصراف ودعته بهذه الأبيات:

وَدَّعَ الصَّبْرَ مُحِبُّاً وَدَعَكَ...^(٤)

ولم أجد ابن بشكوال يذكر أشعاراً لها خلال الترجمة القصيرة التي كتبها عنها برقم ١٥٤٠^(٥). ويعد بحث طويل هذان إلى تفسير الأمر كتاب نزهة الجلساء في أشعار

(١) اللبيان - ص ١٦٧.

(٢) للنفخية في محاسن أهل الجزيرة - ابن بسام الششتري - ج ١ - ص ٢٧١.

(٣) قلائد العقيان - الفتح بن خاقان - طبعة بولاق - القاهرة ١٢٨٢ هـ - ص ٧٢.

(٤) تلح الطيب من غصن الأثلوس للطيب - أحمد بن محمد المقرئ - ج ٤ - ص ٢٠٦.

(٥) كتاب الصلة - ابن بشكوال - ج ٢ - ص ٦٥٧.

النساء للسيوطي، إذ جاء فيه خلال ترجمته لولادة: وقت له بما وعدت، ولمّا أرادت الانصراف ونعها بهذه الأبيات:

وَدَعَّ الصَّبِيرُ مُحِبًّا وَدَعَكَ...^(١)

فهو الذي (ودعها) بهذه الأبيات وليست هي التي (ودعته) كما ذكر المقرئ في نفع الطيب، ونحن نطمئن إلى هذا الرأي لعدة أسباب:

أولاً: اشتغال الأبيات على معنى تكرر عدة مرات في قصائد ابن زيدون، وهو ما اختتم به تلك الأبيات بقوله:

إِنَّ يَطْلُبَ بَعْدَكَ لَيْلِي فَلَكُمْ
بِتُ أَشْكُو قِصْرَ اللَّيْلِ مَعَكُمْ

فيقول في مقطوعة أخرى:

يَا لَيْلُ طُلِّ لَا أَشْتَتِيهِ
إِلَّا بِوَصْلِ قِصْرِكَ...^(٢)

الوصال هو الذي يقصر الليل مهما طال، فإن الليلة التي يقضيها مع الحبيبة هي تلك الليلة القصيرة التي تمر سريعاً لما فيها من ساعات الهناء التي تمر لحظات قليلة فلا يشعر للحب أن إلا وقد انتهت.. يقول في إحدى قصائده:

يَا لَهَا لَيْلٌ.. تَجْلِي بِجَاهِهَا
مَنْ سَنَا وَجَنَّتِيهِ عَنْ ضَمُوءِ فُجْرِ
قِصْرِ الْوَصْلِ عُمْرَهَا.. وَيُوَكِّي
أَنْ يَطُولَ الْقَصِيرُ مِنْهَا بِعُمْرِي...^(٣)

ويعلن ابن زيدون أن القرب هو الذي يقصر الليل، وأن الوصال هو الذي يشفي القلب المريض، فيقول:

(١) نزهة الجلساء في أشعار النساء - الإمام جلال الدين السيوطي - تحقيق سمير حسني حلمي - مكتبة التراث الإسلامي - القاهرة - ١٩٨٩م - ص ٨٦.
(٢) الديوان - ص ١٨٢.
(٣) الديوان - ص ٣٣٦.

يقصّر قـرْبُكَ ليلِي الطويلا
ويشفي وصالك قلبي العليلا^(١)

ويقول ابن زيدون أيضاً:
والليلُ مهما طال قصّر طوله
هاتي -وقد غفل الرقيبُ- وهناك^(٢)

فالوصال بعيداً عن أعين الرقيب يقصر الليل مهما طال. وهكذا نلاحظ أن المعنى الذي جاء به ابن زيدون من معانيه التي يستحسنها، لذلك تكرر البوح به في قصائده المختلفة.

ثانياً: تركيب الجملة إذ أنه من المعروف أن النظام النحوي هو أكثر مظاهر اللغة الإنسانية تميزاً^(٣). وفي داخل هذا النظام يمتاز الشاعر المبدع بتركيب يعين البناء النحوي في جملة، ويظهر ذلك في قول ابن زيدون:

إن يَطْلُ بعـسـدك لـيلـي.. فـلكـم
بـتْ! اشـكـو قـصـرَ اللـيلِ مـعـك

تكرر هذا التركيب اللغوي للجملة في عدد من قصائد ابن زيدون، حيث يبدأ بأداة الشرط (إن) ويعقبها فعل مضارع هو فعل الشرط مجزوم، أما جواب الشرط فيبدأ بأداة تعني الكثرة، مثل (كم) أو (طالما) مسبوقه بفاء، ويعقبها فعل ماضٍ، ويكون الملول الذي أفصح عنه جواب الشرط مخالفاً للملول الذي أشار إليه فعل الشرط ويمكن بيان ذلك بالتطبيق على البيت السابق:

إن: أداة الشرط.

يطل: فعل الشرط (مضارع مجزوم).

(١) الديوان - ص ٥١٢.

(٢) الديوان - ص ٣٤٥.

(٣) مجلة الثقافة المالية - بحث بعنوان: أكانت ثمة ثورة تشومسكية في علم اللغة العام ١٩٦٠ - فريدريك نيوبيير - ترجمة د. محمد علي السيد - الكويت - نوفمبر ١٩٨٧ - ص ١١٢.

المدلول: طول الليل في بعد الحبيبة.

فلکم: أداة تفيد الكثرة، مسبوقة بالفاء.

بت: فعل ماض.

المدلول: قصر الليل في قرب الحبيب.

واستخدم ابن زيدون هذا التركيب - عينه - في قصيدة أخرى، حيث قال:

إن تالفي سينة النووم خُلَيْبَةً

فلطالما نافـفـرت في كـمـراك^(١)

يقول لها إن كنت قد اعتدت على صفة النوم، فإنك كثيرًا ما كنت تغالبين النوم حتى تظلي مستيقظة من أجلي. وتركيب هذه الجملة مطابق لأجزاء الجملة التي أوضحناها من قبل. أما بيان تركيبها فهو كالتالي:

إن: أداة الشرط.

تالفي: فعل الشرط (مضارع مجزوم).

المدلول: الاستكانة للنوم.

فلطالما: أداة تفيد الكثرة، مسبوقة بالفاء.

نافرت: فعل ماض.

المدلول: مغالبة النوم.

وهكذا نلاحظ التطابق في تركيب الجملتين. ويقول أيضًا في قصيدة أخرى:

أعـمـد في عـبـيدـة المـظـلـوم رأياً

تنال به الجـزـيل من الثـواب

(١) النيران - ص ٢٤٩.

وإن تبخل عليه قريبٌ دهرٍ وهبت له رضاءٌ بلا حساب^(١)

يطلب ابن زيدون من شخص غير معروف، ولعله أحد الملوك، أن يعيد ثقته به وحسن رأيه فيه، حتى ينال الثواب الوافر، ثم يقول له: إنه إن يبخل عليه بذلك فقد منحه في الماضي رضاء بلا حدود عبر زمن كثير، فإن (رُبَّ) تستخدم للقلة أو للكثرة، حسب السياق. وبيان التركيب الخاص بالجملة كالتالي:

إن: أداة الشرط.

تبخل: فعل الشرط (مضارع مجزوم).

المدلول: انقطاع الرضاء.

قُرباً: أداة تفيد الكثرة، مسبوقة بالفاء.

وهبت: فعل ماضٍ.

المدلول: طول زمن الرضاء.

ومن المعروف أن لكل شاعر بعض الخصائص المميزة في التركيب اللغوي، يكرر استخدامه في شعره، وتكرار ابن زيدون لتركيب هذه الجملة يعد سمة من سماته اللغوية التي تدل على أن الأبيات الأولى من تأليفه بالفعل وليس من تأليف ولادة.

ثالثاً: وجود إشارات إلى معجمه الشعري، ومعجم الشاعر يعد من الدلائل القوية التي تتيح للباحث أن يتعرف إلى عالم الشاعر من خلال قصائده، فإن معجم أي نص شعري يمثل - في المقام الأول - عالم تلك النص^(٢)، ومعجم الإنتاج الشعري ككل يمثل عالم الشاعر. ونجد - في أحيان كثيرة - الفاظاً، أو أدوات، أو حروفاً، تمثل رموزاً لغوية، تتكرر في قصائد الشاعر، والتعرف على هذه الرموز يستتبع القدرة على فهم المعاني^(٣).

(١) الديوان - ص ١٨٠.

(٢) تحليل النص الشعري - بنية القصيدة - يوري لوتمان - ص ١١٣.

(٣) البيهوية وما بعدها من أبيي شتراوس إلى دريدا - تحرير: جون ستروك - ترجمة د. محمد محمد عصفور - سلسلة عالم المعرفة - العدد ٢٠٦ - للجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٩٩٦م - ص ٢٥.

إذ إن تكرارها يشير إلى دلالة معينة في نفس الشاعر وعلى القراءة أن تستهدف دائماً علاقة ما لم يدركها الكاتب بين ما يسيطر عليه وما لا يسيطر عليه من انساق اللغة التي يستعملها^(١). كما قال دريدا^(٢) في كتابه (فن الكتابة). ونحن لن نتوقف - في مقطعة ابن زيدون - عند تلك الكلمات العامة التي يمكن أن تدخل في معجم أي شاعر، مثل الصبر والسر والليل ويطول ويقصر، لكننا سنتوقف عند استعماله الحرف (إذ) في البيت الثاني - من المقطعة - الذي يقول فيه:

بِقَسْرٍ السَّنْ عَلَى أَنْ لَمْ يَكُنْ

زَادَ فِي تِلْكَ الْخَطَى إِذْ شَسِيْطُوعُ^(٣)

فقد لاحظنا أن للاسم (إذ) تواجدًا كثيفًا في شعر ابن زيدون، وذلك أنه أكثر من استخدامه في ديوانه، حتى صار نوعًا من الاستخدام اللغوي الذي يشير إلى أنه من الجوانب التي تمثل المعجم الشعري لابن زيدون. وإذ: ظرف لما مضى من الزمان^(٤)، وهو يكثر من استخدامها في سياق الحديث عن تجربة عشق ماضوي يستدعي فيها الماضي بكل عناصره بما في ذلك عناصر الطبيعة، فهو لا يصفها في سياق الحاضر، وإنما يستدعيها في سياق الماضي بالانكفاء على الظرفية (إذ)، لأن الطبيعة كانت جزءاً أو عنصراً أساسياً من عناصر تجربته الغزلية التي في الماضي. ويتضح استخدام ابن زيدون الحرف (إذ) من الأمثلة الآتية، فهو يقول في مخمسته:

وَهَلْ لِلْيَالِكِ الْحَمِيدَةِ مَرْجَعٌ؟

إِذَا الْحُسْنُ مَرَأَى فِيكَ وَاللَّهُوْ مَسْمُوعٌ^(٥)

(١) السابق - ص ٢٢٩.

(٢) جاك دريدا هو واحد من المفكرين الفرنسيين ركز كتاباته على مشكلات اللغة والبنية، وأهم مؤلفاته: أصل الهندسة ١٩٦٢، في الكتابة والكتابة والاختلاف، والكلام والظواهر ١٩٦٧، حواشي الفلسفة، والانتشار، ومواقف ١٩٧٢. وإد جاك دريدا قرب منجحة الجزائر سنة ١٩٢٠، وتلقى علومه في الإيكول نورمال بويسبرير في باريس، وهو أستاذ الفلسفة هناك.

(٣) الديوان - ص ١٦٧.

(٤) التطبيق للنحوي - د. عبده الراجحي - دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية - ١٩٩٨ - ص ٥٤.

(٥) الديوان - ص ١٣٢.

ويقول في أرجوزته:

قد مالا الشوقُ الحشا ندويا
في الغرب، إذ رُحْتُ به غريبا^(١)

ويقول في إحدى القصائد:

ومسعدةً بالوصل إذ مريعُ الحمى
لها - كلما قظنا الجَنَابَ - جَنَابُ^(٢)

ويقول:

وما كنتُ - إذ ملُكْتُ القلبَ - عالمًا
بأنِّي عن حلفي - بكفِّي - باحثُ^(٣)

ويقول:

فإن - أنلَيْتُ فالنفس أناي تفيسة
إذ الجسم لا يسمو لتذكيره نخرُ^(٤)

ويقول أيضًا:

لا لهوُ إيمامه الخالي بمرتجع
ولا نعيم لياليه بمنظر
إذ لا التحية إيماءً مخالسة
ولا الزيارة إمامٌ على خطر^(٥)

ويقول:

حذارك - إذ تبغي عليه - من الرأى
وثونك فاستوفِ المنى حين تُنصرفُ^(٦)

(١) الديوان - ص ١٥٤.

(٢) الديوان - ص ٣٦٧، والجَنَاب: الناحية.

(٣) الديوان - ص ١٨٤.

(٤) الديوان - ص ٥٤٢.

(٥) الديوان - ص ٢٥٢.

(٦) الديوان - ص ٤٨٧.

وبناء على الأسباب الثلاثة التي ذكرناها فإننا نرى أن هذه المقطعة هي بالفعل لابن زيدون، بالإضافة إلى أنها وردت منسوبة إليه في ديوانه بتحقيقاته الأربعة^(١).

ومن المقطعات التي تتناول غرضًا واحدًا تلك المقطعة التي وصف فيه كأس الخمر، فقال:

أنا ظرفٌ لِهـُـمٌّ و كُلُّ ظريفٍ
أنا مُستودعٌ لعَلقٍ شريفٍ
أنا كالصدر بالإحاطة بالرا
ح.. إذ الرّاحُ كالضمير اللطيف
سل عني الطيبات فـهـي فنونٌ
أُلفتُ في أحسن التـاليف
أي حَسَنٌ يفي بحسني محمو
لأُكفي وصيفةً ووصيف^(٢)

يصف ابن زيدون كأس الخمر على لسان كأس الخمر فيعلن أن الظرف متوفر فيه لكل إنسان ظريف، وهو يحفظ الأشياء الثمينة فيحافظ عليها مثلما يحافظ صدر الإنسان على قلبه وضميره، حيث تجمعت فيه فنون من الطيبات لا يضاهيه شيء في الجمال، حيث عمله كفوف الجواري والغلمان لتقديمه للشاربين. ونلاحظ البناء الأسلوبية في هذه المقطعة يتوافق مع البناء الفكري، حيث بدأ بوصف نفسه وانتقل إلى الاسترشاد برأي الطيبات التي فيه، وختم الكلام باستفهام تعجب يحمل معاني الفخر بما يتجلى به من جمال.

(١) ديوان ابن زيدون - تحقيق كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة - ص ١٢. وديوان ابن زيدون - تحقيق محمد سيد كيلاني - ص ١٨٢، وفيه البيت الأول: ودع الحسن مصب ودك شائع من عهد ما استردك وديوان ابن زيدون - تحقيق د. عمر فاروق الطباع - ص ١٧. وديوان ابن زيدون - تحقيق علي عبد العظيم - ص ١٦٧. (٢) الديوان - ص ٢٤٢.

ومن مقطعاته في المديح قوله في مدح المعتضد عباد ملك إشبيلية:
 كم لريح الغرب من عسفر ندي
 كالشراب العذب في نفس الصدي
 حيث عبأ فتي المجد الذي
 نصت الدنيا به نص الهدي
 ملكاً راحت به بحر الندي
 ملئما غرّة بدر الندي^(١)

يربط ابن زيدون هنا بين العطر القادم مع رياح الغرب من إشبيلية، حيث الملك عباد صاحب الكف الكريمة والوجه المضيء.

وقد كانت لابن زيدون مراسلات مع بعض أصدقائه، وكانت المراسلات شعراً من خلال مقطعات يبعث بها أحدهم، فيرد عليه ابن زيدون من نفس البحر وعلى نفس الروي. ومن تلك المراسلات أبيات بعث بها إليه الوزير أبو بكر بن الطنبجي جاء فيها:

أبا الوليد... وما شطئت بنا الدار
 وقلنا منا ومنه اليوم زوار
 وبيننا كل ما تدريه من نمر
 وللصبا ورق خضرو ونوار
 وكل عتب واعتاب جرى قلّة
 مسواق حلوّة - عندي - واثار
 فأنكر أخاك بخير كلما لعبت
 به اليسالي.. فإن الدهر دوار^(٢)

(١) الديوان - ص ٤٤٦.

(٢) الديوان - ص ٢٠٠.

فرد عليه أبو الوليد بن زيدون قائلاً:

لو انني لك في الأهواء مخـتارٌ
لما جـرت بالذي تشكوه أقدارٌ
لكنها فتنٌ في مثل غيـهـبها
تعمى البصائرُ إن لم تخم أبصار
فاحسن الظن.. لا ترتب بعهد فئى
تعفو العهد، وتبقى منه آثارٌ
لو كان يعطي المني في الأمر، يمكنه
لما اغـيبك يوماً منه زوار
فلا يربيتك في ذكر الصديق به
من ليس يجـهـل أن الدهر دوار^(١)

تتضح قدرة ابن زيدون على التعبير فيما أورده من مقطعات له، وفيما ضمه ديوانه منها، فقد تنوعت موضوعاتها والمواقف التي قالها فيها، مما يعد شهادة له على قوة أدائه الشعري بيسر وبراعة لا تتأتى إلا لشاعر متأجج للموهبة، حاضر الذهن، يمتلك ناصية الفصاحة.

الخـمـسات:

أحتوى ديوان ابن زيدون على نصين التزم فيهما بنظام الخميس الذي ظهر في العصر العباسي^(٢). ويمتاز النص الخمس ببنية تفرق بينه وبين القصيدة والمقطعة والأرجوزة، إذ يتركب الخمس من خمسة أشطر^(٣). وهو نوعان، أحدهما الخمس موحد القافية، والثاني المسقط الخمس^(٤). وهما لا يختلفان من حيث عدد الأشطر، وإنما من

(١) الديوان - ص ٢٠٠.

(٢) مدخل لدراسة الموشحات والأزجال - د. محمد زكريا علاني - دار المعارف - فرع الإسكندرية - ١٩٨٢ - ص ٣٦.

(٣) A Dictionary of Litcrary Terms - Magdy Wahba, libcairic du Liban, Beirut (٣) Lcbanon. 1983

(٤) الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر المرحدين - د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة للجامعة - الإسكندرية - ١٩٩٠م - ص ٦.

حيث نظام القوافي، فالخمس «الموحد» هو ما بني البيت^(١) فيه على قافية واحدة تستقل بها أشطره، والخمس «المسقط» هو ما بني البيت فيه على قافيتين، إحداهما موحدة تستقل بها أشطره الأربعة الأولى، والأخرى ينتهي بها شطره الخامس، وهي ملتزمة في جميع الأبيات^(٢). واقتم ما لدينا من المسقطات نضمان ينسب أحدهما إلى امرئ القيس^(٣) وينسب الثاني إلى أبي نواس^(٤). وأغلب الظن أنهما منحولان، فقد كان النقاد الم حافظون يستهجنون كتابة المسقطات، ويعدون من ينظمها عابثاً مستهيناً بالشعر، عاجزاً عن قوافيه، وأغلب الظن أن المؤيدين للمسقطات أرادوا الترويج لها وصدد هجوم المحافظين، فنسبوا واحدة إلى امرئ القيس^(٥) وهو من هو من حيث القدرة الشعرية، ونسبوا أخرى إلى واحد من المعترف بقدرتهم على التجديد في الشعر، ألا وهو أبو نواس^(٦).

(١) القصود بالبيت هنا الأشطر الخمسة.

(٢) في أصول التوضيح - د. سيد غازي - مؤسسة الثقافة الجامعية - ١٩٧٦م - ص ٢٥.

(٣) ينسب إلى امرئ القيس قوله:

مرايع من هند خلّت ومصائف
يصبح بمفتأها صدى وعزاف
وغيرها موج الرياح العراف
وكل مصنف ثم آخر رائف
باسم من نوال السماكين فطال

العمدة - ابن رشيق القيرواني - ج ١ - ص ١١٨.

(٤) ينسب إلى أبي نواس قوله:

فللشدّ إنسي طسالب غرّة
يحظى بها القلب وأو مرة
قاله: يعيد ذاك من حسرة
قلته: سلقني غرقي جهرّة
منك: وسيفي صارم ياتر

حياة الجيوان - كمال الدين محمد بن موسى النعميري - دار التحرير للطبع والنشر - القاهرة - ١٩٩١ - ج ١ - ص ١٤٢.

(٥) يقول ابن رشيق القيرواني: «وقد رأيت جماعة يركبون الخمسات والمسقطات ويكثر من منها، ولم أر متقدماً حائثاً صنع منها - لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة توافقه وضيق عقله - ما خلا امرئ القيس في القصيدة التي نسبت إليه، وما أصبح لها. ويشار بن برد كان يصنع للخمسات والمزججات عيلاً واستهانة بالشعر: العمدة - ج ١ - ص ١٢٠.

(٦) يقول د. محمد مصطفى هدارية: «من المرجح عليّ أن هذه الخمسة التي يرويها كمال الدين النعميري مكتوبة النسب، أولاً لأنها ليست بأسلوب أبي نواس الذي نعرف حق المعرفة، وثانياً لأن النعميري وحده هو مصنفها، وثالثاً لأن القصيدة بها تقول إن أبا نواس انشدها بين يدي الخليفة المستعين بالله، مع أن الثابت أن أبا نواس مات قبل دخول الماسون بغداد: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري - د. محمد مصطفى هدارية - دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية - ص ٢ - ١٩٨١ - ص ٥٧٦.

ومن أقدم ما لدينا من أمثلة «المخمس السمطة» في الشعر الأنثوسي مسطتان لابن زيدون^(١)، ومن التوافقات الغريبة أنه كتب هذين النصين وهو سجين، فاسترجع فيهما ذكريات الشباب في قرطبة، فهو يحن إليها بالرغم من أنه لم يرحل عنها، ويحجزه باب زنازنته عن المتع بما في قرطبة من جمال أخاذ، ويقف حائلاً بينه وبين لقاء أصدقائه وأحبابه، لذلك هو يأسى على ما فات، ويشكو مما يلاقيه، وينظر إلى الغد نظرة أملٍ مستريب.

بدأ ابن زيدون المخمس الأول قائلاً:

تَنْشَقُّ من عَرَفِ الصِّبَا ما تَنْشَقُ
وعاوده ذكر الصبا فتشوقاً
ومما زال لمع البرق - لما تالقا -
يهيبُ بجمع العين حتى تنفقا
وهل يملك الدمع المشوق المصبأ؟^(٢)

ويأسف على ما فات من أيام السعادة في قرطبة متسائلاً عن شفاائه مما أصابه بسبب بعده عنها، ومتسائلاً عن عدد الليالي الهائلة.. فيقول:

أقرطبة الغراء.. هل فيك مطعمٌ
وهل كبعدُ حرى لبَيْتِكَ تنفقُ؟
وهل لخيالك الحميدة مرجعُ؟
إذ الحسنُ مرأى فيك، واللهو مسمعُ
وإذ كثفُ الدنيا - لديك - موطأ؟^(٣)

ويمضي ابن زيدون في هذا المخمس، فيصف ما في قرطبة من جمال ليس له نظير، مؤكداً أنه لا يمكن أن يتسنى زمانه المنطلق في معاهدها وأماكنها البديعة، ويتذكر الأيام

(١) في أصول التوشيح - د. سيد غازي - ص ٢٦.

(٢) الديوان - ص ١٢٢. والمصبا: الذي يعيل إلى المصيبة، أي اللهو واللعب. الديوان - ص ١١.

(٣) الديوان - ص ١٢٢.

الماضية حيث المرح مع أصحابه، ثم يعلن اقتناعه بأن الأمر المكروه ربما تحمد نهايته، وهو لن يأسى على من لم يحفظه، وعندما يصل إلى هذا فإنه يتوجه إلى أعدائه بالآ يفرحوا بسبب سجنه، فهو لم يسجن إلا لعظمته ورفعة شأنه، فإن الشمس تصير حصينة بواسطة الغيوم المظلمة، وهو في محبسه ليس إلا سيفاً قاطعاً موضوعاً في غمده، أو هو الأسد بين نباتات الغاب، أو هو الصقر في الوكر، أو هو الشيء النفيس مخبأ في وعاء المسك... وفي ذلك يقول:

ولا يغبط الأعداء كوني في السجن
فإنني رأيتُ الشمس تحضنُ بالدجن
وما كنتُ إلا الصارم الغضبُ في جفنٍ
أو الليث في غابٍ أو الصقر في وكن
أو العلق يخفى في الصنوان ويخبأ^(١)

ومن اللافت للنظر أن ابن زيدون في هذا الخمس لم يتوجه إلى ابن جهور بطلب إطلاق سراحه، بالرغم من أنه كتبه في أثناء حبسه، فكأنما حثينه إلى قرطبة ومعاذها، وإلى أيامه المشرقة مع أصحابه، قد غطى على كل شيء، حتى طلب العفو عنه، وإعادة حريته إليه، ونفس الأمر بالنسبة للمخمس الثاني، فقد استهله بقوله:

سقى الغيثُ أطلال الأحبة بالحمى
وحاك عليها ثوب وشي منمنما
واطلع فيها للآزاهير أنجما
فكم رقلتُ فيها الخرائد كالنُمى
إذ العيش غصُّ، والزمانُ غلام^(٢)

بدأ ابن زيدون هذا الخمس بالدعاء لآثار أحبابه في وطنه الذي هو قرطبة، وكان دعاؤه لها بثلاثة أشياء، أولها أن يسقيها الغيث، وثانيها أن يكسوها بأن ينسج عليها ثوباً

(١) الديوان - ص ١٣٧.

(٢) الديوان - ص ١٣٨.

مزخرفاً بالالوان، وثالثها أن تنبت فيه الزهور المتألقة كالنجوم. ثم يسوق ابن زيدون السبب الذي جعله يدعو لأثار الأحية بهذه الأدعية، إذ كانت تتبخر فيه الأبرار من الحسان وذيول ثيابها تجر خلفهن، حيث كان العيش في تلك المعاهد طرياً ناعماً، ونحن في مقتبل الشباب تمتد أمامنا الحياة اللاهية.

ويعرض ابن زيدون في البيت الثاني من الخمس عشقه ولادة وهيامه بها، وإذا شكا لها عشقه فإنها لا تسمعه، فلا ينال الوصل ويسعد باللقاء، ولا يقدر على النوم بسبب ما يعانيه من الوله والسقام، فيقول:

أهيمُ بجبارٍ.. يعرُّ.. واخضعُ
شذا المسك من أردانه يتضوُّعُ
إذا جئتُ أشكوهُ الجوى.. ليس يسمعُ
فما أنا - في شيءٍ من الوصل - أطمعُ
ولا أن يزور المقلتين منام^(١)

يصف ابن زيدون في البيت الثالث حبيبته، مشيراً إلى جمالها جسماً وعينين وخدين وحديثاً. أما البيت الثالث فيصف فيه قرطبة حيث تسقي الأمطار قصورها، وتغني الحمام على غصونها، فهي دار الأكرام، ولد فيها ونما منذ طفولته، إذ أنجبه فيها قوم كرام. ويمضي ابن زيدون خلال أبيات مخمسة يصف صباحه ومساءه في قرطبة الغراء، وما كان يلقاه من هناء، ويصور لقاءه بأصحابه على شاطئ النهر في النبتى^(٢) ومرورهم بحدائق جوفى الرصافة^(٣). ثم يتذكر أيامه في العقاب^(٤) وما ناله فيها من لهو وسعادة، وكذلك ما شاهده من هناء عند جسر العقيق^(٥).

(١) الديوان - ص ١٢٨.

(٢) موضع بقرطبة.

(٣) موضع بقرطبة.

(٤) موضع بقرطبة.

(٥) موضع بقرطبة.

ويصل ابن زيدون إلى ختام مخمسه، فلا يملك أكثر من البكاء على تلك الزمان الجميل الذي راح بكل ما كان يضمه من محبة وما كان يهبه من هناء وسعادة، ويختتم المخمس بإرسال السلام إلى تلك الزمان.. فيقول:

فقل لزمانٍ قد تولى نعيمةً
وولت على مر الليالي رؤومةً
وكم رقى به - بالعشي - نسيمةً
ولاحت لساري الليل فيه نجومه
عليك من الصبِّ المشوق سلامٌ^(١)

وقد تشابه المخمسان في عدة نقاط، فكل منهما مخمس مسمط، وعلى بحر الطويل (فعولان مفاعيلن فعولان مفاعيلن) مع التصريف في التفعيلة الأخيرة، فقد استخدمها تامة (مفاعيلن)، واستخدمها وقد أصابها زحاف القبض^(٢) كما استخدمها وقد أصابت علة الحذف^(٣). ونلاحظ أيضاً أن موضوعهما مشترك في توالي جزئياته.

والأمر اللافت للاهتمام أن ابن زيدون في مخمسه الثاني قد ختمه ببيت تتوافر فيه مواصفات خرجة الموشح، في قوله:

فقل لزمانٍ -

عليك من الصبِّ المشوق سلامٌ

فقد قيل إنه لا بد في البيت الذي قبل الخرجة من: قال أو قلت أو قالت أو غنى أو غنيت أو غنت^(٤). أو ما شابه ذلك. ولكن ديوان ابن زيدون لم يشتمل على موشحات، بالرغم من أنها نشأت في أواخر القرن الثالث الهجري^(٥). وهذا يعني أنها كانت موجودة

(١) الليوان - ص ١٣٦.

(٢) القبض هو حذف الحرف الخامس الساكن: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه - د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية - ١٩٩٠م - ص ٢٧.

(٣) الحذف هو رسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة: مفاعيلن تتحول إلى مفاعي= فعولان: السابق - ص ٢٩.

(٤) دار الطراز في عمل الموشحات - ابن مناةء للذك - تطبيق د. جريت الزكابي - دار الفكر - دمشق - ١٩٧٧م - ص ٤٢.

(٥) الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين - د. فوزي سعد عيسى - ص ٢.

في عصره، ولعل ابن زيدون كان من الشعراء المحافظين، الذين لا يلهثون وراء الأشكال الجديدة بمجرد ظهورها، أو لعله رأى أنها فن غير أصيل، فقد كان يرى بعضهم أن أكثرها على غير اعاريض اشعار العرب^(١). لذلك لم يسع إلى كتابة الموشحات، ولم يجرب كتابة الخمسات إلا في نسين، جعلهما على بحر الطويل، الذي كتب عليه فحول الشعراء أشهر قصائدهم. وحين كتب قصائد لطيفة تتسم بالدعابة أو الغزل الرقيق جعلها في مجزوات البحور، ولم يرغب في كتابتها على شكل الموشح.

الأرجوزة،

هي القصيدة من بحر الرجز، وهو من البحور القديمة في الشعر العربي، وهو من الوزن الشعبي الذي ساد في العصر الجاهلي^(٢). وأقدم الشعر الذي وصل إلينا كان في شكل أرجوزة قصيرة قالها دويد بن زيد بن نهد^(٣)، ولم يحتو ديوان ابن زيدون من الأراجيز غير أرجوزة واحدة، كتبها وهو في مدينة بطليوس، وقد استبد به الحنين إلى قرطبة، فبدأ أرجوزته قائلاً:

يا دمع صب.. ما شئت أن تصوبا
ويا فــــؤادي.. أن أن تنوبا
إذ الرزايا أصبحت ضروبا^(٤)

(١) النخبة في محاسن أهل الجزيرة - ابن بسا الششتري - ج ١ - ص ٤٧.

(٢) A Dictionary of Literary Terms- Magdy Wahba, libeairie du Liban, Beirut - Leb- (٣) anon, 1983. P 62.

(٣) قال دويد حين حضوته الوفاء:

اليوم بيني لدويد بينته
لو كان للدمر بلى ابلية
أو كان قرني واحد كفيته
يا رب تهب صالغ حويته
ورب غيل حسن لويته
ومعظم مخضب ثيته

طبقات فحول الشعراء - ج ١ - ص ٢٢.

(٤) النيران - ص ١٥٤.

ويمضي ابن زيدون في أرجوزته، فيصف أحواله حين ذهب إلى جهة الغرب مبتعداً عن وطنه (قرطبة) شاكياً ضنائه وسأله من الغربة، ثم يتوجه بالحديث إلى شخص غير معروف، وكأنه يوصي أي مسافر إلى الوطن الحبيب أن يحيي القرى والحصون والقصور وساكنيها، فهناك كان يلتقي بمحبوبته بعيداً عن أعين الرقباء، ويتذكر أوقات الهناء معها. ثم ينتقل ابن زيدون إلى الإشارة إلى غضب محبوبته منه نتيجة ابتعاده، ولومها إياه دون أن تقبل عذاره في السفر الذي غربه عن قرطبة.

ويختتم ابن زيدون أرجوزته بأنه لن يدخر وسعاً في سبيل استرضاء محبوبته الغاضبة، إذا كتبت له العودة، وقرت بها عيناه، ويكفي أن يحرم - على نفسه - الغياب عنها مرة أخرى، وقد تنفع التوبة من أذنب.. وفي ذلك يقول:

إِنْ قُـسِرْتُ الْعَيْنُ بِأَنْ أُوْثِيَ

لَمْ أَلْ أَنْ اسْتَرْضَيْ الْغُضُوبِ

حَسْبِيَ أَنْ أُحْرِمَ الْمَغِيبِ

قَدْ يَنْفَعُ الْمُنْذَبُ أَنْ يَتَوْبِ^(١)

ونرجح أن ابن زيدون لم يكتب غير هذه الأرجوزة لعين السبب الذي جعله لا يكتب غير مخمسين، فهو كان يسلك في شعره سلوك كبار الشعراء المتمكنين من أدواتهم، فلا يعجزهم شكل القصيدة، ولا تعجزهم القوافي. وبالرغم من أن الأرجوزة شكل قديم في الشعر العربي - وليس محدثاً مثل المخمسات - إلا أن ابن زيدون لم يرغب في الكتابة فيه، لأن الأراجيز أقل منزلة من القصيدة، ولا تدل على فحولة الشاعر، بل إن بعض علماء العروض ينكرون عد الرجز من الشعر^(٢). وذلك لأنه مرحلة متوسطة بيت السجع Consonance الذي هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير^(٣) والشعر، فقد رأى بعضهم

(١) الليوان - ص ١٥٧.

(٢) تاريخ الأدب العربي - كارل بروكلمان - ترجمة د. عبدالحليم النجار - دار المعارف - ط ٥ - ١٩٨٢م - ج ١ - ص ٥١.

(٣) A Dictionary of Literary Terms- Masgdy Wahba, libeairie du Liban, Beirut (٢) Lebanon, 1983. p.88

انه ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع، أي النثر المقفى المجرد من الوزن^(١). ثم بعد ذلك ترقى السجع إلى بحر الرجز المتكلف من تكرار سببين ووتد ليسهل على السمع ويبلغ اثره في النفس^(٢). وقد ارتبط الرجز منذ بداياته بحداء الإبل وتراويل الكهان والحكايات الشعبية والأغاني والارتجال، وهذا قد دفع بعض الباحثين إلى عد الرجز (الذي تكتب عليه الأراجيز) بحرًا مستقلًا عن بقية بحور الشعر، وسموا قائله راجزًا ليدلوا على أنه أنشئ مرتبة من الشعاع^(٣). ونميل إلى أن شاعرًا فحلًا مثل ابن زيدون لم يكن ليضع نفسه في مرتبة أقل، ولذلك لم يكتب غير أرجوزة واحدة.

ونرجح أن ابن زيدون كتب الخمسين والأرجوزة ليثبت قدرته على كتابة الأنماط الشعرية المختلفة، وترجع أنه لم يكتب الموشحات لانتيمائه إلى الاتجاه المحافظ الذي يحرص على الالتزام بالشكل الموروث، ويؤمن بقدرة هذا الشكل على الوفاء بمتطلبات التجربة الشعرية.

(١) تاريخ الأدب العربي - كارل بروكلمان - ج ١ - ص ٥.

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس - محمد مرتضى الزبيدي - طبعة بولاق - مصر - ١٣٠٦هـ - ج ٤ - ص ٢٦.

(٣) الأدب العربي في العصر الجاهلي - د. محمد مصطفى مدارة - ص ٨.

الفصل الثاني

البناء اللغوي والأسلوبي

التشكيل اللغوي في شعر ابن زيدون

اللغة هي مادة الأديب، يمكنه بواسطتها التعبير عن تجربته الفنية وتوصيلها إلى الآخرين، وإن الوظيفة الأساسية للغة البشرية هي السماح لكل إنسان أن يوصل لنظائره تجربته الشخصية^(١)، وبالنسبة إلى الشاعر يأتي البيان والإفصاح عن طريق اللغة باعتباره خطوة في سبيل الكشف عن النفس وعن الكون أيضاً^(٢)، وهناك فرق بين اللغة والكلام، فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات، أو بنيتها، أو قواعدها، أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل الأفراد المتكلمين، وقد وضع عالم اللغة الأمريكي تشومسكي مصطلحين للتمييز بين اللغة والكلام، هما الكفاءة اللغوية Competence، والممارسة اللغوية Performance^(٣).

وتوجد خصوصية للغة الشعر، يمتاز بها الشاعر عن غيره، وفيها يكون الحدس^(٤) اللغوي للاستخدام هو المعيار الوحيد المقبول^(٥) حيث يكون انتخاب الألفاظ والقدرة على التركيب اللغوي المتفوق، ومراعاة إيضاح الدلالة من العوامل التي تعين على توصيل التجربة الشعرية إلى المتلقي، إذ أن كل عمل إبداعي يتم توجيهه إلى متلقي، وإن أي أديب عندما يكتب يستحضر في وجدانه جمهوراً ما، ولو لم يكن إلا هو نفسه^(٦)، ولا شك أنه كلما زادت درجة الإبداع حقق الشاعر تواجداً شعرياً عميقاً، وتواصلًا وثيقاً مع المتلقي، فإن أداة الشاعر هي الكلمة، والكلمة نابعة من المجتمع الذي يستخدمها، ولذلك وجد الفرق بين المعنى المعجمي للكلمة والمعنى الاصطلاحي الذي يستخدمه الأفراد في مجتمع ما، وإن

(١) اللغة العليا - جون كوين - ترجمة د. أحمد درويش - للجلس الأعلى للثقافة - ١٩٩٥ - ص ٢٧.

(٢) الكلمة، دراسة لغوية ومجمية - د. حلمي خليل - الهيئة المصرية العامة للكتاب - فرع الإسكندرية - ١٩٨٠ - ص ٧.

(٣) اللبنيوية وما بعدها من لبني شتراوس إلى دريدا - جون ستروك - ص ١٦.

(٤) المحسن: الفراسة وإبراك الشيء: إبراكاً مباشراً.

(٥) اللغة العليا - جون كوين - ص ١٩.

(٦) موسيولوجيا الأدب - روبرت أسكاربيت - ترجمة أمال انطوان عرموني - منشورات عويدات - بيروت - ص ١٣٦.

كان المعنى يتغير في أحيان كثيرة نتيجة للاختلاف المعقد في العلاقة بين الكلمات والأشياء^(١)، إلا أن الشاعر الذي يمتلك ناصية اللغة وكفاءة الإبداع يمكنه توصيل ما يشاء من معانٍ إلى المتلقي.

ولا يظهر إبداع الشاعر في اللغة إلا من خلال دراسة الظواهر اللغوية - في شعره - بمستوياتها المختلفة، مثل المستوى النحوي، والصرفي، والدلالي، وكذلك دراسة الخصائص الأسلوبية، حتى نضع أيدينا على أسباب تميزه في استخدام الكلمات، والملاحم الخاصة ببناء الجملة عنده، وهذا ما سوف نتناوله لمعرفة الظواهر اللغوية في شعر ابن زيدون.

المستوى النحوي:

تستخدم الكلمات - في أية لغة - لأداء وظيفة تسعى إلى توصيل المعاني، ولل كلمات وظائف نحوية تؤتيها من خلال موقعها، أو من خلال حركات الإعراب، وقد تشير الأفعال وبعض الأسماء إلى وظيفتها الأساسية، أما الأنوات - مثل أنوات الشرط والاستثناء وحروف الجر والعطف وغيرها - فلا تظهر وظيفتها الأساسية إلا من خلال التركيب، وكذلك الفعل الناسخ وأفعال المقاربة والرجاء والشروع، وقد يكون لبعضها معنى معجمي، ولكنها تؤدي معنى نحويًا^(٢)، والمعنى النحوي مرتبط بالوظيفة النحوية، خاصة بالنسبة للأسماء والأنعال، وهذا الأمر مرتبط بترتيب الكلمات على نسق معين في الجملة، وهو ما أطلق عليه عبد القاهر الجرجاني مصطلح النظم، إذ قال: ومعلوم أن ليس النظم سوى تعلق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعلق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق فعل بفعل، وتعلق حرف بهما^(٣)، ويعمضي الجرجاني في شرح ذلك، ثم يقول: فهذه هي الطرق

- The cause of shifting meaning is so many varying complexity of the word-thing relation- (١) ship.

- Simon Potter: Our Language, William Clowes and Sons Ltd, London, 1961, P. 105.

(١) علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي - د. محمود السعدان - دار المعارف - فرع الإسكندرية - ١٩٦٢م - ص ٢٤٠.

(٢) دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني - شرح وتعليق أحمد مصطفى المراني - المكتبة العربية - القاهرة - ١٤ - ١٩٥٠ - المقدمة - ص: ز.

والوجوه في تعلق الكلم بعضها ببعض، وهي كما تراها معاني النحو وأحكامه، وكذلك السبيل في كل شيء، كان له مدخل في صحة تعلق الكلم بعضها ببعض، لا ترى شيئاً من ذلك يعدو أن يكون حكماً من أحكام النحو، ومعنى من معانيه^(١)، وهذا يعني أن المقصود هو المعاني النحوية التي تحددها الكلمات في الجملة، وهو ما يطلق عليه مصطلح الوظائف النحوية للكلمات.

يتضح من هذا الكلام الدور المهم الذي تلعبه الكلمات في تشكيل المعنى النحوي للجملة، ويختلف الأداء النحوي في الجملة إذا استهلها الشاعر بفعل أو باسم أو بأداة أو حرف لأن لكل منها خصوصية تفرق بينها وبين غيرها، فالكلمة إن دلت على معنى في نفسها غير مقترنة بزمان فهي الاسم، وإن اقترنت بزمان فهي الفعل، وإن لم تدل على معنى في نفسها - بل في غيرها - فهي الحرف^(٢)، ولهذا كان ارتباط الجملة الفعلية بالزمان يعطيها نوعاً من الحيوية في الشعر، واستخدامها يساعد على مد جسور التواصل بين المبدع والمتلقي، ويدلنا رصد الاستهلال في قصائد ابن زيدون ومقطعاته على كيفية استخدامه للجملة الفعلية والجملة الاسمية.

بيان	عدد القصائد والمقطعات
الاستهلال بالجملة الفعلية	٩٣
الاستهلال بالجملة الاسمية	٧٥

نلاحظ من الجدول السابق أن عدد القصائد والمقطعات التي استهلها ابن زيدون بالجملة الفعلية أكبر قليلاً من مثيلاتها التي استهلها بالجملة الاسمية، وهذا يدل على معاشته للحركة والزمان، حيث الفعل حركة في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

وقد اهتمنا برصد بدايات القصائد والمقطعات لما يتمتع به الاستهلال من أهمية لدى المتلقي، فإن لكل إنسان شواغله، وبراعة الاستهلال في القصيدة يمكنها أن تخرج المتلقي مما يشغله لتدخله إلى تجربة الشاعر.

(١) المرجع السابق - للقيمة - ص : ي.

(٢) شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك - مكتبة دار التراث - القاهرة - ط ٢ - ١٩٨٠ - ج ١ - ص ١٥.

الجملة الفعلية:

استخدم ابن زيدون الجملة الفعلية للتعبير عن فعل في زمن، فإن الفعل - في حد ذاته - يدل على معنى وزمان يقع فيه المعنى^(١)، وقد يدل الفعل على معنى واقع في زمن ماضٍ، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده: ^(٢)

قُربت، وفازت - بالخطير من المني -

عين تقلب لحظهما: فستراك

أو يقول معبراً عن فعل واقع في زمن حاضر: ^(٣)

يخلفي لواعجه والشوق يفضحه

فقد تساوى لديه السر والعلن

يتضح أن إخفاء لواعج الحزن والألم لم يزل واقعاً، فهو يحاول إخفاها في الزمن الحاضر، بينما يفضحه شوقه في الزمن الحاضر نفسه، وكأنما الإخفاء والفضح متلازمان في وقت واحد.

أما الزمن المستقبل فهو قليل الوجود في شعر ابن زيدون، وذلك لأنه كان يعيش تجربته في إطار الزمن الماضي، زمن الوصال مع ولادة، فكان شعره انسحاباً إلى ذلك الزمن واعتصاماً به لشعوره أن المستقبل لن يحمل له إلا الهجر والألم بعد أن فارقت ولادة، ونهبت إلى غير رجعة، مثل قوله^(٤):

ستبلى الليالي والوداد - بحاله -

جـنيد، وتغنى وهو للأرض وارث

إن المستقبل هنا يرتبط عنده بفكرة الفناء والبلى، وهو ما يزعجه ويخيفه، أما الحب أو الوداد فهو ثابت لا يزول.

(١) معيار العلم في فن المنطق - الإمام أبو حامد محمد بن محمد القزالي - تحقيق الشيخ محمد مصطفى أبو العلا - مكتبة الجندي - مصر - ١٩٧٢م - ص ٤٤.

(٢) الليوان - ص ١٢٤.

(٣) الليوان - ص ١٦٧.

(٤) قنبريان - ص ١٨٤.

وبالإضافة إلى استخدام الفعل في الماضي والحاضر والمستقبل في حالة المبني للمعلوم، استخدم ابن زيدون الفعل مبنيًا للمجهول في الأزمنة المختلفة، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده: (١)

فانت الحسام العضب أصدرئ متنه
وعطّل منه مضارب وذباب
وما السيف مما يستبان مضارؤه
إذا حاز جفن حده وقرباب

يقول ابن زيدون إن الناصحين قد زهدوه في ذلك البلد الذي يلقي فيه الإهمال - بالرغم من مضائه - كما يهمل السيف البتار في غمده، وأخبروه أنه إذا مكث مقيمًا في ذلك البلد، فقد يخفى فضله وتضيق مواهبه، فإن السيف لا تظهر قدرته إذا ظل مقعدًا في جفنه. وقد استخدم ابن زيدون الفعل مبنيًا للمجهول ثلاث مرات في هذين البيتين، منها مرتان في الماضي وذلك في قوله (أصدرئ) و(عطّل)، وقد وفق في استخدام الفعلين في صيغة المبني للمجهول، لأن السيف أصابه الصدا والعطل ضد رغبته، فالسيف نفسه لم يكن يبغى أن يصدا أو يعطل، والذي أدى به إلى هذه الحال ليس سببًا واحدًا، وإنما هي أسباب كثيرة، فالفاعل ليس محددًا، لذلك كان بناء الفعل للمجهول في هذين الموضعين أوقع من بنائه للمعلوم. أما المرة الثالثة لبناء الفعل للمجهول في البيتين فجاءت في قوله (يستبان) في الزمن الحاضر. وهناك دلالة محددة في استخدام الفعل بهذه الصيغة، لأن الذي يرغب في أن يستبين مضاء السيف وحدته ليس واحدًا بل أكثر، وموقع كل منهم مختلف فإن الضارب بالسيف يبغى معرفة قوة مضائه، وكذلك الأعداء الذين يحاربهم يرغبون في اكتشاف مدى مضائه حتى يقاتلوه بناء على مقدرة سيفه، لهذا كان البناء للمجهول - في هذا الموضع - أكثر توفيقًا من بنائه للمعلوم. كذلك كان ابن زيدون موفقًا حين أتى بهذا الفعل في الزمن الحاضر، لأن محاولة الاستبانة حالة حاضرة لم تستقر نتائجها، فهي مستمرة في الزمن، أما حالتا الصدا والعطل فهما حالتان حدثتا بالفعل لذلك كان استخدامهما في الزمن الماضي موفقًا للمعنى.

(١) اللبيان - ص ٢٨٢.

استخدم ابن زيدون - أيضاً - فعل الأمر أو الطلب، وأكثر الأمثلة إضاعة في هذا الشأن بيته الشهير الذي يقول فيه: ^(١)

تَبَّ احْتَمَلٌ، وَاسْتَطَلَّ أَصْبَرٌ، وَعِزُّ اهْنٌ
وَوَلٌّ أَقْبَلٌ، وَقَلٌّ اسْمَعُ، وَمُزٌّ اطْع

وكثرة استخدامه فعل الأمر هنا تدل على رغبته في ترويض نفسه، وتهذيب مشاعره الداخلية، حتى تكون لديه القدرة على التحمل.

وتلنا نظرة واحدة - إلى شعر ابن زيدون - على أنه يكثر من استخدام الفعل الماضي، يليه الفعل المضارع، ثم فعل الطلب أو الأمر، بينما يندر استخدام الفعل في الزمن المستقبل، ويكثر من استخدام الفعل في صيغة المبني للمعلوم، بينما يقل استخدامه إياه في صيغة المبني للمجهول. ويشير ذلك إلى أنه كان يرى أن الزمن الذهبي بالنسبة له هو ما فات، وليس ما سوف يجيء، وليس بمستغرب أن تكون هذه رؤيته للحياة خاصة بعد ضياع حب ولادة منه، كما تشير قلة استخدامه للفعل المبني للمجهول إلى إدراكه للأسباب التي أدت إلى معاناته في مراحل حياته، كما تشير - أيضاً - إلى معرفته بالأسباب التي رفعت من شأنه، والأسباب التي جعلت ممدوحه يستحقون الثناء والمدح.

ومن السمات اللغوية كذلك أن يدخل أحياناً على الجملة الفعلية أحد الحروف أو إحدى الأدوات لتأكيد الجملة أو نفيها أو الاستفهام عنها. وقد استخدم ابن زيدون الجملة الفعلية في شعره بحالاتها الثلاث: مؤكدة ومنفية واستفهامية. ولكل حالة - من هذه الحالات - دلالاتها المختلفة عن غيرها.

الجملة الفعلية المؤكدة:

يأتي التأكيد ^(٢) لاستبعاد شبهة الظن في سهو الشاعر، كما يأتي لتعميق المؤكد وما ارتبط به في نفس السامع، وقد استخدم ابن زيدون صوراً تعبيرية مختلفة لتأكيد الجملة

(١) الديوان - ص ١٧٠.

(٢) التأكيد والتوكيد بمعنى واحد، فالتأكيد مصدر أكد، والتوكيد مصدر وكّد، وقد فضلت الالتزام بتحد اللغتين، فاستخدمت التأكيد.

الفلطية، منها ما هو مؤكد بـ(قد). ومنزلة (قد) من الفعل كمنزلة الألف واللام من الاسم^(١)، فهي من أدوات التأكيد التي يكثر استعمالها.

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده:^(٢)

وقد اخلفت مما ظننت مخايل

وقد صغرت مما رجوت وطاب

يتوجه ابن زيدون بالخطاب إلى نفسه في هذا البيت عبر حديثه عن خيبة أمله في بلاده، باحثاً عن المبررات التي تجعله يهجرها، فيقول: إن السحب التي توجي بالمطر اخلفت ظنه فيها. ويقول: إن السقاء الذي يشرب منه الحليب صار خالياً. وأكد ابن زيدون هاتين الجملتين - في صدر البيت وعجزه - بـ(قد) ليثبت أن ما يقول حق ومصداق، وليكون المبرر قوياً ومؤكداً في ضرورة رحيله عن قرطبة.

وهو يقول في موضع آخر:^(٣)

قد قلت - لما هزني
منه البديع المنقذ
نسيم أيلول سرى
لم ورد نيسسان ورد

إن ابن زيدون يتحدث هنا إلى المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، مادحاً ما أسمعته إياه المعتمد من شعره في صورة شعرية تستمد مفرداتها من الطبيعة فيقرن شعر المعتمد بنسماط الخريف وأزهار الربيع. واستخدام (قد) هنا يؤكد إيمان ابن زيدون وقناعته بما يمتاز به شعر المعتمد من حلاوة وعذوبة.

استخدم ابن زيدون (لقد) لتأكيد الفعل الماضي أيضاً في شعره، وهي تتكون من اللام + قد، واللام في (لقد) هي لام التأكيد، وتسمى لام الابتداء^(٤)، ومن أمثلة استخدام ابن زيدون التأكيد بها قوله:^(٥)

(١) الكتاب - سيبويه - تحقيق عبدالسلام هارون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٢م - ج ٢ - الهامش ص ١١٥.

(٢) الديوان - ص ٣٨٢.

(٣) الديوان - ص ٦٠٣.

(٤) الجملة الفلطيّة في شعر المتنبي - د. زين كامل الخريسكي - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - ١٩٨٥ - ص ٢٢٨.

(٥) الديوان - ص ٣١٢.

ولقد نظرت فلا اغترار يقتضي
كسر المال، ولا توقُّ يعصم
كم قاعد يحظى تعجب حاله
من جاهد يصل الذُّوب فيحرم

في هذين البيتين يقول ابن زيدون إنه نظر وتفكر في الأمور فوجد أن عدم الاحتراس لا يجلب - بالضرورة - سوء الحال، والحنر لا يكفل السلامة ولا يعصم من الأقدار، فكم قاعد ينال أوفر الحظوظ، وكم من مكافح مجتهد يواصل السعي تكون نتيجة سعيه الحرمان، وقد أراد ابن زيدون أن يزيد في التأكيد على تدبره وعمق تفكيره في تلك الأمور، فسبق كلامه بـ(لقد).

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى موجهة حديثه إلى الملك المعتضد بن عباد ملك إشبيلية: ^(١)

لقد أنفذت - في الأمال - حُكمي
وأجريت الزمان على اقتراحي

يخاطب ابن زيدون هنا المعتضد شاكرًا ماحيًا، فيقول: إنه حقق له ما يشتهي من الأمال، وأنزل على حكمه تصارييف الزمن، وأراد أن يزيد في تأكيد ذلك، فسبق حديثه بـ(لقد) التي تؤكد ما ورد بعدها، وهي تزيد التأكيد قوة وعمقا.

ويقول ابن زيدون أيضًا في موضع آخر: ^(٢)
لقد أوفيت الدنيا بعهدك نضرة
كانك قد علمتها كرم العهد

إن ابن زيدون في خطابه للأمير يؤكد له أن الدنيا أدت ما وعدت به، فوهبت أيامك الحسن والرونق، فتمت زينة الدنيا وبهجتها في عهدك، كأنك علمتها كيف تفى بالعهد، وجاء بـ(لقد) في مستهل قوله، لزيادة التأكيد على ما يقول، فمنح التأكيد المعنى عمقا.

(١) الديوان - ص ٤٢٧.

(٢) الديوان - ص ٥٠٠.

واستخدم ابن زيدون تأكيد فعل الأمر أو الطلب باللام مثل قوله في نونيته^(١):

ليسق عهـدكم عهد السـرور، فما

كنتم لأرواحنا إلا رباحـسينا

يدعو ابن زيدون بالسقيا لذاك الزمن الذي عاش فيه مع حبيبته، في كتف الحب والقرب والسعادة، فقد كانت ريحاناً لروحه، تمتعه الجمال والراحة والاستمتاع والهناء، وقد أكد هذا المعنى باستخدام اللام مع فعل الطلب الذي افتتح به البيت، وقد كان الدعاء بالسقيا من أجل الدعوات لدى العرب، لما يعانيه البدوي من قيط الصحراء ولهيبتها.

ويقول في قصيدة أخرى^(٢):

فليسخط الناس لا أهد الرضا لهم

ولا يضيع لك عهد آخر الأبد

إن ابن زيدون في سياق خطابه العاطفي يؤكد أنه لا يهتم بسخط الناس، فهو لن يضيع عهد حبيبته من أجل رضاهم، ويؤكد هذا المعنى مستخدماً اللام في فعل الأمر، ولا يكفي بذلك بل يسبقها بالفاء لمزيد من التأكيد على أنه ينبغي سخط الناس إن كان المقابل لرضاهم تعاسته وحرمانه من حبيبة قلبه، فهو لن يضيع عهدها إلى آخر الزمان.

ويقول أيضاً^(٣):

فليُفْنِ كُفَّكَ أني بعض من ملكـت

وليفن طرفك أني بعض من قُتـلـا

إنه يتحدث هنا إلى ولادة مؤكداً شعوره بأنها تملكه، وأنه يقع أسيراً لها، فيقول إنه يغني كف المحبوب أنه بعض ما تملكه تلك الكف، ويكفي عينه أنه بعض من قتلته بسحرها ودلالها وجمالها، ولكن يؤكد هذا المعنى باستخدام اللام في الفعلين (ليفن) و(ليكف)، وسبق الفعل الأول بحرف الفاء إمعاناً في التأكيد.

(١) الديوان - ص ١٤٣.

(٢) الديوان - ص ١٦٨.

(٣) الديوان - ص ١٧٩.

وقد يستخدم ابن زيدون النون لتأكيد الفعل في الجملة الفعلية فيقول في إحدى قصائده: ^(١)

لئن فـاتـنـي مـنـك حـظ النـظـر

لاكتـفـي بـسـمـاع الخـبـر

نلاحظ هنا أن ابن زيدون قد استخدم حرف النون لتأكيد الفعل في (اكتفني) مؤكداً أن سماع أخبار الحبيبة يكفي، وقد زاد التأكيد باستخدام اللام في أول الفعل فصار (لاكتفني)، وبذلك استخدم حرفين للتأكيد هما النون واللام.

وقال في قصيدة أخرى: ^(٢)

وارحـمـن صـبـاً شـجـيـاً

قـد اذابـتـه الشـجـون

لقد جاء استخدام نون التأكيد هنا مقترناً بفعل الأمر، والشاعر مخير في إدخال النون، وقد قيل: في الأمر والنهي إن شئت أدخلت فيه النون، وإن شئت لم تدخلها ^(٣)، فقد كان يمكنه أن يقول (وارحم) لكنه أراد التأكيد على هذا الفعل فأضاف إليه النون الخفيفة، وهذا يتفق مع المعنى الذي سعى الشاعر إلي إبرازه، فهو يؤكد على احتياجه الشديد إلى أن يرحمه الصبيب، وضرورة ذلك بالنسبة إليه، لذلك جاء حرف النون في موضعه المناسب.

وتتنوع أنماط التأكيد في شعره ابن زيدون، فيستخدم بكثرة لزيادة تأكيد المعنى، كقوله: ^(٤)

بالله خـذ مـن حـيـاتي

يوثـاً، و صـلـني سـاعـه

كـيـمـا اتـل بـقـرـض

مـا لـم اتـل بـشـفـاعـه

(١) الديوان - ص ١٦٨.

(٢) الديوان - ص ١٧٢.

(٣) الكتاب - سيبويه - ج ٣ - ص ١٢٠.

(٤) الديوان - ص ١٨٦.

فالمصدر هنا جاء في مركب إضافي (علم ثان)، وذلك لتوضيح نوع العلم وكيفية،
واستخدم المصدر هنا قد أكد الفعل (علمنا).

ويقول في قصيدة أخرى: (١)

لما اتصلت اتصال الخُلب بالكبد
ثم امتزجت امتزاج الروح بالجسد
سواء الوشاة مكاني منك، واتقدت
- في صدر كل عدو - جمرة الحسد

إن ابن زيدون يستعين هنا بالمصدر (المفعول المطلق) للتأكيد، وتكرر ذلك في
موضعين، أولهما في قوله (اتصلت اتصال..)، حيث وُحِدَ بين اتصال حبيبته به واتصال
الغشاء الذي يغلف الكبد بالكبد نفسها، فأكد المصدر فعل الاتصال، والأمر نفسه في قوله
(امتزجت امتزاج)، حيث وُحِدَ بين امتزاج حبيبته به وامتزاج الروح بالجسد، فهو لم يشبه
حالة بحالة أخرى، وإنما وُحِدَ بين الحالتين، وقد حقق استخدام المصدر هذا الأداء اللغوي
البارع، وجاء للفعل بالتأكيد الذي أعطى المعنى جمالاً ورونقاً بديعاً.

ويقول مؤكداً بالمصدر أيضاً: (٢)

فانذهب ذهاب البرء اعقبه الضنى
والأمن والفت بعده الأوجالُ

استخدم ابن زيدون المصدر في التأكيد في قوله (فانذهب ذهاب..) وهو تأكيد ظاهري
يخفي وراءه رغبة الشاعر في عدم ذهابه، إذ تشير الدلالة في البيت إلى عكس معنى
الذهاب المرغوب، لأنه ذهاب الشفاء الذي يجي بعده المرض، وذهاب الأمن الذي تجيء
بعده المخاوف، ومع ذلك فالتأكيد هنا أفاد المعنى الكلي، ولم يقتصر التأكيد على فعل
(انذهب) وحده، بل اتسع ليشمل المعنى العام للجملة.

(١) الديوان - ص ١٦٨.

(٢) الديوان - ص ٥٣٦.

إن الأمثلة السابقة تشير إلى شيوع ظاهرة التأكيد وتنوعها في شعر ابن زيدون بصورة لافتة، وهو ما يعكس رغبته في تأكيد وإثبات صدق عواطفه، سواء في الحب أو في علاقاته بممدوحيه.

إن تنوع ما استخدمه ابن زيدون - لتأكيد الجملة - قد أعطاه مساحة عريضة من القدرة على التعبير، مما أوجد جمالاً وطلاوة في شعره، فحرك الأفكار وتغلغل إلى المشاعر، فتحقق التواصل بينه وبين المتلقي، وهياه إلى أنه أمام تجربة شعرية صادقة يطمح صاحبها إلى تكيدها بشتى صور التأكيد وأساليبه.

الجملة الفعلية المنفية:

النفي أسلوب لغوي يقصد به النقص والإنتكار، وإبعاد المثبت عن ذهن المخاطب، وتستخدم أدوات نفي الجملة الفعلية في الماضي وفي الحاضر وفي المستقبل، ويتم ذلك بنفي الفعل، إذا قال: فعل، فإن نفيه: لم يفعل. وإذا قال: قد فعل، فإن نفيه: لما يفعل. وإذا قال: هو يفعل، أي هو في حال فعل، فإن نفيه: ما يفعل. وإذا قال: هو يفعل، ولم يكن الفعل واقعاً، فنفيه: لا يفعل. وإذا قال: سوف يفعل، فإن نفيه: لن يفعل^(١).

وهذا يعني أن أداتي نفي الفعل الماضي هما: لم ولا، وأن أداتي نفي المضارع هما: ما ولا، وأن أداة نفي المستقبل هي: لن.

وقد استخدم ابن زيدون النفي بحالاته المختلفة في الجملة الفعلية، فقال في إحدى قصائده^(٢):

جاعتك واقدة الشمول
في المنظر الحسن الجميل
لم تحظ ذائبــــــــــــــــة ليد
ك، ولم تذل حظ القــــــــــــــــبول

(١) الكتاب - سبويه - ج ٣ - ص ١١٧.

(٢) البيران - ص ٢٢٤، ٢٢٥.

فتجاءدت محنتاً

والمرء يعجز لا الحويل

يوضح ابن زيدون بهذه الأبيات سبب إرساله هدية من التفاح إلى المعتمد بن عباد، فيقول له: إن الخمر حينما رأت أنها لا تستطيع أن تتألف الحظوة عندك لتقواك وورعك تحولت من حالة السيولة إلى حالة الجمود فعادت تفاحاً مرة أخرى، ويعلق على ذلك قائلاً: إن الإنسان يعجز إذا اعتمد على قدرته وحدها، ولكنه يستطيع أن يبلغ أهدافه بحذقه وحيلته. وقد نفى الشاعر الفعلين الماضيين (حظيت) و(نالت)، واستخدم (لم) أداة نفي الفعل الماضي، فصار الفعلان (لم تحظ) و(لم تنل).

استخدم ابن زيدون أيضاً الأداة (لما) لتفي الفعل في الزمن الماضي، فقال: ^(١)

تَمَكَّنَ يَتَلَوَّكُ فِي الصَّسَالِحَاتِ

فَلَمَّا تَفَتَّئْتُ، وَلَمَّا يَنْلُ

يتحدث ابن زيدون في قصيدته تلك مادحاً أمير بطليوس الذي لقي منه حفاوة وتقديراً، مادحاً ابنه، وهو يقول في هذا البيت الأخير: لقد تمكن ابنك في مكانه من السيادة، وسار يقتفي خطواتك في المعالي، فلم تسبقه ولم يلحق بك، فهو قريب منك، وأنت منه قريب.

واستخدم ابن زيدون أداة النفي (ما) في الجملة الفعلية المنفية في الزمن المضارع، لمن كان في حال فعل، فقال في إحدى قصائده: ^(٢)

يَا لِرَزَايَا - لَقَدْ شَافَهُتْ مِنْهَلْهَا

غَمْرًا، فَمَا اشْرَبَ الْكَرْوَهَ بِالْغَمْرِ

يتعجب ابن زيدون من تلك الرزايا والمصائب التي وصلت شفقاته إلى منهلها، فجرع منها المكارة بالأقداح الكبار، وليس بالأقداح الصغار، فهو نفي الشرب بالأقداح الصغار حيث الشرب قائم.

(١) الديوان - ص ٤٢٧.

(٢) الديوان - ص ٢٥٤.

أما نفي المضارع بـ(لا) فاستخدمه في قوله: (١)
يستودع الصحف لا تخفى نوافحه

إلا خفاء نسيم المسك في الصرر

نلاحظ أن ابن زيدون قد استخدم (لا) التي هي من حروف النفي، تدل على ما لم يقع، وهذا يتوافق مع ما أراده من معنى في البيت، فهو يقول: إن ثنائي عليه يستقر في بطون الصفحات، فتتبعث نفحاته الزكية كما يتضوع شذا المسك من خلال الصرر، وهنا لم يقع الخفاء، لذلك كان ابن زيدون موفقاً في اختياره (لا) لنفي الفعل (يخفى).

يتبين مما فات أن ابن زيدون استخدم الجملة الفعلية المنفية في الزمنين الماضي والمضارع مستخدماً أدوات النفي، مثل (لم ولا وما ولا)، ولم يستخدم النفي في المستقبل، ربما لأنه كان يأمل أن يجيء إليه الزمن الآتي بما ضاع منه في الماضي، وما يضيع في الحاضر، فخشى أن ينفي من المستقبل حتى ما يؤله خوفاً من أن يأخذ معه ما يرجوه.

الجملة الفعلية الاستفهامية:

الاستفهام نوعان: استفهام يقصد به طلب الفهم بأداة مخصوصة، أو هو طلب الجواب مع سبق جهل المستفهم (٢)، واستفهام بلاغي Rhetorical question (٣) وهو الاستفهام الذي لا يقصد به السؤال عن أمر وطلب الجواب عنه، وإنما يقصد به النفي أو التوبيخ أو التعظيم والإجلال أو التحقير، وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى أغراض بلاغية أخرى كالاستبطاء والتعجب والتعني والتشويق (٤)، وهذا النوع - الاستفهام البلاغي - هو المستعمل عادة في مجال الشعر، لما يتحلى به من بيان فني يحقق كثيراً من الجماليات اللغوية، وقد استخدمه ابن زيدون - بحالات متباينة ومقاصد متنوعة - في قصائده المختلفة، مثال ذلك قوله: (٥)

(١) الديوان - ص ٢٥٨.

(٢) دلائل الإعجاز - عبدالقاهر الجرجاني - ص ١٥١.

(٣) A Dictionary of literary terms, Magdy Wahba. Librairie du liban, Beirut, 1983. P. 478.

(٤) السابق - ص ٤٧٨، ٤٧٩.

(٥) الديوان - ص ١٥١.

أما يمحي عتابك كل يوم؟
أما يرجى - إلى وصل - وصول؟

إن الشاعر هنا لا يطلب جواباً على سؤاله، وإنما يرجو أن يتوقف عتاب
خليله الذي يتوجه إليه بالحديث، ويرجو أيضاً تحقيق وصله، فالاستفهام هنا استفهام
بلاغي يفيد الرجاء.

ويقول ابن زيدون أيضاً في قصيدة أخرى: (١)
وكيف يطيب العيش دون مسرة؟
وأي سرور للكثير المؤرق؟

يتساءل الشاعر عن كيفية الحياة دون سعادة وهناء، ويتساءل عن إمكانية الفرح
والسرور لمن يقضي ليله مؤرقاً مكتئباً، وجاء الاستفهام في صدر البيت وعجزه غير منتظر
جواباً، فالاستفهام فيهما يفيد النفي، فكانما أراد أن يقول إن الحياة لا تطيب بغير سرور،
وإنه لا يوجد سرور للكثير المؤرق.

ويقول في موضع آخر: (٢)
ألسلب من وصالك ما كسيت؟
وأعزل عن رضاك وقد وليت؟

عبر ابن زيدون عن إحباطه العاطفي من خلال بنية الاستفهام الاستنكاري في هذا
البيت، فهو يستنكر أن تقطع حبيبته الوصال بينه وبينها، وأن تنقيه عن رhab رضاها،
ويوضح سبب استنكاره في البيت التالي حيث يقول: (٣)
وكيف؟ وفي سبيل هواك طوعاً
لقيت من المكاره ما لقيت

(١) الديوان - ص ١٧٤.

(٢) الديوان - ص ١٧٨.

(٣) الديوان - ص ١٧٨.

فهو قد لقي كثيرًا من المكاره طائعًا في سبيل هواها، لذلك يستنكر حرمانه من
وصال حبيبته ورضاها، فجاء الاستنكار مناسبًا لموقعه، ومتوافقًا مع المعنى المراد.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى: (١)

الم أرض منك بغير الرضى

وأبدي السرور بما لم أنل؟

إن ابن زيدون يستخدم هنا الاستفهام الذي يفيد التقرير، فهو يقول إنه لم يرض
بغير الرضى من حبيبته، وأبدي السرور بما لم ينله منها.

ويقول أيضًا: (٢)

هلاً مزجت لعاشقك سلافها

ببرود ظلمك أو بعذب لماك؟

في هذه الصورة التي يقرن فيها الاستفهام بالتمني يتوحد عنصران: هما الخمر
والرضاب في إيقاع لغوي عذب، فهو يتمنى أن تمزج كؤوس الراح بريقها العذب البارد،
وجاء الاستفهام يفيد التمني.

ويقول في موضع آخر: (٣)

ألا هل جساء من فـارقت أني

بسـاحـصـات المـنى رـقـل المـراح

إن الاستفهام هنا يوظف لكشف علاقة ابن زيدون بالأساسة، فهو يتحدث عن
المعتضد بن عباد ملك إشبيلية معرضًا بأبي الحزم بن جهور ملك قرطبة، فجاء الاستفهام
في البيت يفيد التعريض.

(١) الديوان - ص ١٨٨.

(٢) كتبت أبدي يالآء في الديوان ص ١٨٨، وصحتها أبويحذف الياء، لأن الفعل مجزوم لمطله على الفعل أرض المجزوم.

(٣) الديوان - ص ٣٤٤.

(٤) الديوان - ص ٤٣٥.

ويقول في قصيدة أخرى: (١)

فأننى اعتسففت الهول؟ خطوك مدمج

وربك رجراج، وخصرك مخطف؟

يتساءل ابن زيدون عن اعتسافها الهول، حيث خطوها المدمج وأردافها الرجراجة، وخصرها الضامر النحيف، وهو معجب من ذلك، فالاستفهام هنا يفيد التعجب.

نلاحظ مما فات ابن زيدون قد استخدم الاستفهام البلاغي في الجمل الفعلية الاستفهامية التي وردت في شعره، مما ساعد على وصول المعاني إلى المتلقي حافلة بجمال فني ولغوي، حقق المتعة الذهنية، واستطاع أن يهز المشاعر ببيان شعري رفيع.

إيثار التراكيب البسيطة،

البساطة في التعبير من الخصائص الأسلوبية اللافنة في شعر ابن زيدون، فهو يقول ما ينبغي بتلقائية تدعو إلى الإعجاب، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده: (٢)

ما لدُّ لي قريب أنس أنت نازحة

عنه، ولا ساغ عيش لست فيه معي

إن المتأمل لقوله (ولا ساغ عيش لست فيه معي) يجد كلاماً عادياً جداً، يمكن أن يقوله البسطاء خلال معاملاتهم اليومية، ومع ذلك - حين يقوله ابن زيدون - نحس أنه شعر، ونطرب لجماله بالرغم من خلوه من التصوير الفني والبلاغة والرصانة اللغوية، نطرب له بسبب ما يحمله من صدق يهز القلوب.

ويقول ابن زيدون أيضاً: (٣)

عنْزيري من خليل يسـتـطـيـل

يميل - مع الزمان - كما يميل

(١) الديوان - ص ٤٨٤.

(٢) الديوان - ص ١٠١.

(٣) الديوان - ص ١٠١.

المستوى الصرفي،

لللمعة وظائف نحوية كما بينا، ولها أيضًا وظائف صرفية تعتمد على قواعد تعرف بها صيغ الكلمات وأبنيتها، وما يطرأ عليها من زيادة أو نقصان أو تغيير. ويقابل ذلك بالميزان الصرفي، والوظائف الصرفية لللمعة هي المعاني المستفادة من الأوزان والصيغ المجردة، فاسم الفاعل - مثلاً - هو اسم مشتق على وزن فاعل من الثلاثي، وهو يدل على معنى مجرد حادث، وعلى فاعله أيضًا^(١)، فكلمة ناجح - على سبيل المثال - تدل على معنى النجاح مطلقاً، وتدل أيضًا على الذات التي فعلت النجاح، وعلى هذا تكون كل كلمة تأتي على وزن اسم الأفعال تجري مجرى الفعل النحوي^(٢)، ويستفاد ذلك من صيغة اللمعة، أي يستفاد من الوظيفة الصرفية لاسم الفاعل، التي تميز تلك اللمعة عن غيرها من الكلمات التي لها وظائف صرفية أخرى مثل اسم المفعول وغيره.

وتتعدد الوظائف الصرفية باختلاف الميزان الصرفي في الأفعال المجردة والمزيدة، وفي المصادر، وفي المشتقات مثل اسم الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل وصيغ المبالغة والتصغير وغيرها.

وقد لاحظنا أن ابن زيدون يؤثر صيغاً صرفية معينة على غيرها، فيكثر من استخدامها، سواء في الأفعال أو المشتقات.

الأفعال،

لاحظنا أن ابن زيدون يؤثر استخدام الفعل مضافاً إلى ضمير الجمع في كثير من المواضع في شعره، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:^(٣)
الا هـل إلى (الزهرام) أوبة نازح
تقصي نثائبيها مدامعه نزحاً؟

(١) الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية - د. حلمي خليل - ص ٦٩.

(٢) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك - ج ١ - ص ٢٧.

(٣) الديوان - ص ١٦٠.

مقاصير مئثر أشرفت جنباتها
فخلنا العشاء الجون ائناها صباحا

يتمنى ابن زيدون العودة إلى الزهراء - وهي من أجل ضواحي قرطبة - فإن بعدها قد جعل دموعه تفيض، وبلغ الغاية في البكاء تشوقاً إليها، وفيها قصور ملكية بانخة أضاعت جنباتها، وأشرفت أرجاؤها، فرأينا المساء المظلم قد تحول إلى صباح وضاء، ومن الملاحظ أنه يتكلم عن معاناته بعيداً عن قرطبة، لكنه حين تذكر الزهراء وما كان فيها من سرور وسعادة جعل الفعل بصيغة الجمع مستخدماً الفعل (خلنا).

واستخدم صيغة الجمع أيضاً في قوله: ^(١)

لو تركنا بان نعوذك عينا
وقضينا الذي علينا.. وعينا

ويكمل قائلاً: ^(٢)

غير أن الهوى استفاض حبيبتنا
فانتحينا العيون لما حُسِننا
فلو أن النفوس تقبل منا
لسمحننا بها - فداءً - وجننا

يتحدث ابن زيدون إلى حبيبته مستخدماً صيغة الجمع في الحديث عن نفسه، فيقول إنه لو سمح لنا بزيارتك في مرضك لزرناك وقضينا الواجب علينا تجاهك ورجعنا، لكن الحب حين ذاع أمره أحاطت بنا العيون حسداً وحقدًا، ولو كان باستطاعتنا لغديناك أرواحنا لو كنت تقبلينها منا، والملاحظ أنه خاطب حبيبته بصيغة المفرد (نعودك) فجعل الضمير (الكاف) يعود على المخاطب المفرد.

كذلك استخدم صيغة الجمع في الحديث عن نفسه وعن حبيبته أيضاً فقال: ^(٣)

(١) الديوان - ص ١٥٦.

(٢) الديوان - ص ١٥٧.

(٣) الديوان - ص ١٤٢.

بنتم وينا.. فما ابتلت جوانحنا
شوقاً إليكم، ولا جفت مآقينا

ويقول أيضاً في القصيدة نفسها: (١)
لا تحسبوا نايكم عنا يغيرنا
إن طامنا غير الناي المحبينا
والله مما طلبت أهواؤنا بدلا
منكم، ولا انصرفت عنكم امانينا

يتحدث ابن زيدون إلى حبيبته بصيغة الجمع، فيقول لا تظنوا أن بعدكم عنا يبدل ما في قلوبنا تجاهكم، بالرغم من أنه كثيراً ما بدل أحوال العاشقين، ثم يقسم بأن رغباتهم لم تطلب بديلاً للأحباب، وأن امانيتهم لم تذهب إلى غيرهم.

والحديث بصيغة الجمع يجعل الإنسان يستأنس بغيره، حتى وإن لم يكن موجوداً، ولذلك كان الشاعر - منذ الجاهلية - يتحدث إلى صاحب أو خيلين يتصور وجودهما معه، أما حديثه إلى الحبيبة بصفتها جمعاً فهو يعطي إحياء بالكثرة ليدلل على أنها تملأ كل مكان حوله، فهي موجودة في كل جوارحه وفي كل موضع يكون موجوداً فيه، فالكثرة تشعر الإنسان بالدفة الاجتماعي والانتناس بالغير، وكان الشاعر في أشد الحاجة إلى هذا بسبب الفراق الذي وقع بينه وبين حبيبته، مما يدل على توفيق ابن زيدون في استخدام صيغة الجمع، سواء في الحديث عن نفسه أو عن حبيبته، يضاف إلى هذا أن خطابه الشعري لولادة يؤكد مبلغ تقديره واحترامه لها، ويؤكد المكانة التي شغلتها ولادة من نفسها وقلبه (٢)، بصفتها الأميرة الشاعرة ذات الحضور الاجتماعي المتألق التي أثرت بحبها دون غيره، ثم كان الفراق الذي ألهم تجربته العاطفية وتغلغل في تجربته الشعرية، فصهر نفسه وروحه كي يستخلص معدنها النفيس في قصائد خالدة.

(١) الديوان - ص ١٤٣.

(٢) النظم الشعري واليات للقراءة - د. فوزي سعد عيسى - منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٧ - ص ٣٧٢.

المشتقات،

المشتقات صيغ صرفية للكلمة تنتج عن عملية الاشتقاق Derivation وهو تصريف الكلمات^(١)، ويتم بأخذ كلمة أو أكثر من لفظ ما، مع التناسب في المعنى بين المشتق واللفظ الذي أخذ منه. والاشتقاق يدل على مرونة اللغة، ويزيد في مفرداتها، ويشري دلالتها. والمشتقات هي: اسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة. أما صيغ المبالغة فهي تنشأ من اسم الفاعل بقصد المبالغة، وهي على عدة أوزان هي: فعال - مفعال - فعول - فعيل - فعل^(٢) وقد لاحظنا كثرة استخدام ابن زيدون للمشتقات في شعره.

اسم الفاعل،

استخدم ابن زيدون صيغة اسم الفاعل من الفعل الثلاثي الصحيح.. فقال في إحدى قصائده^(٣)

اجِدُّ.. ومن اهواه - في الحب - عابث
واوفي له بالعهد إذ هو ناكث

نلاحظ أنه استخدم اسم الفاعل مرتين في هذا البيت، الأولى في قوله: (عابث) من الفعل (عبث)، والثانية في قوله: (ناكث) من الفعل (نكث)، وكلاهما ثلاثي صحيح.

وقال ابن زيدون أيضاً^(٤):

تغيرت عن عهدي وما زلت وانقأ
بعهدك لكن غيرتك الحوادث

استخدم الشاعر اسم الفاعل في قوله: (وانقأ) من الفعل الثلاثي المعتل الأول بحرف الواو (وثق).

(١) A Dictionary of literary Terms, Magdy Wahba, P. 106.

(٢) من أمثلتها: فعال: صوام - مفعال: مفراح - فعول: شكور - فعيل: تصير - فعل: فطن.

(٣) الديوان - ص ١٨٢.

(٤) الديوان - ص ١٨٢.

وقال أيضاً مستخدماً اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المعتل الوسيط: (١)

يا بالْعُـ حظه مني، ولو بذلت

لي الحِـياة - بحظي منه - لم أبع

يكفيك أنك لو حملت قلبي ما

لم تستطعه قلوب الناس: يستطع

استخدم ابن زيدون اسم الفاعل (بائع) من الفعل الثلاثي (باع)، وهو معتل الوسيط بالالف.

وكذلك استخدم اسم الفاعل من الفعل الثلاثي معتل الآخر، حيث قال: (٢)

هل لداعيك مـجـيب؟

أم لشاكـيك طـبـيب؟

نلاحظ أن الشاعر قد استخدم اسمي الفاعل (داعي) و(شاكى)، ونلاحظ أن كلا منهما لفعل ثلاثي معتل الآخر بالالف، فهما من (دعا) و(شكا).

واستخدم ابن زيدون اسم الفاعل من الفعل الرباعي الصحيح، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده: (٣)

شافـعي - يا معـذبي -

في الهوى وجهك الحسن

نلاحظ أنه جاء باسم الفاعل من الفعل الرباعي الصحيح في قوله: (معذب) من الفعل (عذب)، وكذلك استخدم اسم الفاعل (مباعد) من الفعل (باعد)، وهو رباعي معتل، وذلك في قوله: (٤)

باعذت بالإعراض شيسر مباعد

وزهدت فيمن ليس فيك بزاهد

(١) الديوان - ص ١٧٠.

(٢) الديوان - ص ١٦٤.

(٣) الديوان - ص ١٨٦.

(٤) الديوان - ص ١٦٤.

ونلاحظ في كثير من المواضع أن اسم الفاعل يأتي في الأبيات المتتالية، فيأتي مرة في كل بيت، أو يأتي أكثر من مرة في البيت الواحد، مثال ذلك قوله: (١)

أَقْدِمُ كَمَا قَدِمَ الرَّبِيعُ الْبَاكِرُ
وَاطْنَعُ كَمَا طَلَعَ الصَّبِيحُ الزَّاهِرُ
قَسَمًا.. لَقَدْ وَفَى الْمَنَى وَغَى الْأَسَى
مَنْ أَقْدَمَ الْبَشَرَ بِأَنْكَ صَادِرٍ
لِيُسْتَرْ مَكْتَتِبٍ وَيُغْفَى سَاهِرٍ
وَيُرَاحَ مَرْتَقِبٍ وَيُوفَى نَانِرٍ

استخدم الشاعر اسم الفاعل سبع مرات في هذه الأبيات الثلاثة، مرتين في البيت الأول في قوله (باكر) و(زاهر) ومرة واحدة في البيت الثاني في قوله (صادر)، وأربع مرات في البيت الثالث في قوله (مكتتب) و(ساهر) و(مرتقب) و(نانر).

ويقول في موضع آخر: (٢)

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي حَاطَ الْهَدَى
لَوْلَاكَ كَانَ حُمَى قَلِيلِ الْمَانِعِ
إِنْسَ الْأَنَامِ إِلَيْكَ فَيَهْهُمُ بِهِ
مَنْ قَائِمٌ.. أَوْ سَاجِدٌ.. أَوْ رَاكِعٌ
مَتَبَوِّثُونَ جَنَابَ عَيْشِ مُوْتِقٍ
مَتَفِيلُونَ ظِلَالِ أَمْنِ شَمَائِعِ

استخدم ابن زيدون اسم الفاعل مرة واحدة في البيت الأول في قوله: (مانع) من الفعل (منع)، بينما استخدم اسم الفاعل ثلاث مرات في قوله: (قائم) و(ساجد) و(راكع) من الأفعال (قام) و(سجد) و(ركع)، بينما استخدم اسم الفاعل أربع مرات في البيت الثالث في قوله: (متبوثون) و(موتق) و(متقنون) و(شائع)، من الأفعال (تبوا) و(أوتق) و(تقيا) و(شاع).

(١) الديوان - ص ٥٠٦.

(٢) الديوان - ص ٤٠٤.

والأمثلة متعددة على استخدام الشاعر صيغة اسم الفاعل بكثرة في شعره، مما يدل على إثارته استخدام هذه الصيغة، وهذا يتوافق مع شخصية ابن زيدون الفعالة، ذات التأثير والتواجد، إذ كان ذا دور مؤثر في الأحداث، وكان ذا مكانة رفيعة لدى الملوك في معظم مراحل حياته، وهذا يدل على أن اختياره للكلمات كان نابغاً من تجربته في الحياة، فهو شاعر أشار اختياره لمفردات قصائده إلى صدقه الفني، حيث انتخاب الألفاظ جاء تلقائياً، نابغاً من نفسه الصافية.

صيغ المبالغة:

تتبع اسم الفاعل كما أشرنا من قبل، وقد استخدمها ابن زيدون، مثال ذلك قوله: ^(١)

قَسِيمِ المَحْيَا، ضَحُوكِ السَّمَاحِ

لَطِيفِ الصَّوَارِ، أَدِيبِ الجَنَدِ

نلاحظ أنه أتى بصيغة المبالغة على وزن فعول في قوله (ضحوك)، وجاء بصيغة مبالغة على وزن فعيل في قوله (قسيم)، و(لطيف)، و(أديب).

كذلك استخدم صيغة المبالغة في قوله: ^(٢)

إِلَى الوَضَاحِ أَثَارِ المَسَاعِي

إِلَى النُّفَاحِ أَخْبَارِ المَعَالِي

استخدم هنا صيغة المبالغة على وزن (فَعَال) في قوله (الوضاح)، وفي قوله (النفاح)، وغير ذلك من الأمثلة.

والخطاب الشعري من خلال صيغ المبالغة يشير إلى أن الشاعر استخدمها سعياً لتأكيد مشاعره وعواطفه، سواء تجاه المحبوب أو الممدوح لتأكيد صفات محبة فيهما.

(١) النيران - ص ٤٣٣.

(٢) النيران - ص ٥١١.

الصفة المشبهة:

اسم مشتق، يصاغ من الفعل الثلاثي اللازم، لتدل على من قام به الفعل على وجه الثبوت، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده: (١)
وَرِدْتُ مـِـعـِـن الطَّبِيعِ إِذْ نَبَذَ بُونَهُ
أَنَاسَ لِهَمٍ فِي حَجَرَتِيهِ لَوْلَا (٢)

يقول الشاعر إنه نهل من نبع شعري فياض حتى ارتوى، ومنع غيره من جانبي هذا المورد العذب فبرح بهم الظماً. ونلاحظ أن كلمة (معين) صفة مشبهة تدل على أن جريان موهبته وتجدها صفة ثابتة فيه، وسميت صفة مشبهة لأنها تشبه اسم الفاعل، لكنه - أي اسم الفاعل - يدل على من قام بالفعل، أما الصفة المشبهة فتدل على من قام به الفعل على وجه الثبوت.

اسم المفعول:

استخدم ابن زيدون اسم المفعول من الفعل الثلاثي والرياعي والخماسي في كثير من المواضع، مثال ذلك قوله مستخدماً اسم المفعول من الفعل الثلاثي والخماسي: (٣)
يَا نَاسِيًا لِي - عَلَى عِرْقَانِهِ تُلْقِي -
تُخْرِكُ مِنِّي بِالْأَنفَاسِ مَوْصُولُ
وَقَاطِعًا صِلَتِي مِنْ غَيْرِ مَا سَبَبِ
تَالِلهُ إِنَّكَ عَنْ رَوْحِي مَسْـُـوُولُ
مَا شِلْتُ فَاصْنَعُهُ كُلُّ مَنْكَ مُحْتَمَلُ
وَالذَّنْبُ مَغْتَفَرُ، وَالْعَذْرُ مَقْبُولُ

استخدم ابن زيدون اسم المفعول من الفعل الثلاثي (وصل) في قوله: (موصول) على وزن (مفعول)، ومن الفعل الثلاثي (سال) في قوله: (مسؤول) على وزن (مفعول) أيضاً،

(١) الديوان - ص ٣٨٦.

(٢) اللزاق: السطحي.

(٣) الديوان - ص ١٨٤.

وكذلك من الفعل الثلاثي (قبل) في قوله (مقبول) على وزن (مفعول)، واستخدم اسم المفعول من الفعل الخماسي (احتمل) في قوله (محتمل)، ومن الفعل الخماسي (اغترق) في قوله (مغترق)، وكلاهما على وزن الفعل المضارع المبني للمجهول بعد تحويل يائه إلى ميم.

ويقول ابن زيدون في موضع آخر مستخدماً اسم المفعول أيضاً: ^(١)

وراقك سحر العدا المقتضى

وقابلهم بشرك المقتبّل

استخدم هنا أيضاً اسم المفعول من الفعل الخماسي المعتل الآخر (افترى) في قوله (مفتري)، ومن الفعل الخماسي (اقتبل) في قوله (مقتبل).

ويقول أيضاً: ^(٢)

هل النداء الذي أعلنت - مستمع؟

أم في الخُلاّت التي قدمت منّفع؟

جاء ابن زيدون في هذا البيت أيضاً باسم المفعول من الفعل الخماسي (استمع) في قوله: (مستمع)، ومن الفعل الخماسي (انتفع) في قوله (منتفع).

ونلاحظ أن استخدام ابن زيدون لصيغة اسم المفعول قليل، مما يدل على أنه شخص يميل إلى الفاعلية والنشاط من ناحية، ولا يقبل الضيم والقهر من ناحية أخرى.

اسم التفضيل:

اسم التفضيل اسم مشتق على وزن (أفعل)، وهو يستخدم في حالة اشتراك شيئين في صفة ما، وزيادة أحدهما على الآخر في هذه الصفة، واسم التفضيل يسبقه المفضل ويعقبه المفضل عليه. وقد استخدم ابن زيدون اسم التفضيل فقال في إحدى قصائده: ^(٣)

(١) الديوان - ص ١٨٧.

(٢) الديوان - ص ٢٩٦.

(٣) الديوان - ص ١٧٩.

يَا أَلَيْنَ النَّاسَ اعْطَافُهَا، وَاقْسِئَتْهُمْ
لِحْظًا، وَاعْطَرِ أَنْفَاسُهَا وَارْدَانَا

نلاحظ هنا أن المفضل هو المخاطب الذي يتوجه إليه الشاعر بالحديث، والمفضل عليه (الناس). وقد استخدم ثلاثة أسماء للتفضيل مع التمييز، فقال: (الين.. أعطافًا)، و(افتن.. لحظًا)، و(اعطر.. أنفاسًا)، وعطف على التمييز (ارادنا).

وقد كان ابن زيدون يستخدم اسم التفضيل أكثر من مرة في البيت الواحد، وقد يلجأ أحياناً - على اسم التفضيل - عدة مرات خلال أبيات متتالية، وكأنه يريد تأكيد صفة الأفضلية في مجالات متعددة، مثال ذلك قوله: ^(١)

وَأَهَ اللَّهُ أَجْسُودَ بِالْعَطَايَا
وَاطْعَنَ بِالْمَكَايِدِ وَالرَّمَايَا
وَأَفْرَسَ لِلْمَنَابِرِ وَالْمَذَاكِي
وَأَبْهَى فِي الْبُرُودِ وَفِي السَّلَاحِ
وَأَمْنَعُهُمْ حِمَى عَرْضِ مَصُونٍ
وَأَوْسَعُهُمْ نَرًا مَالِ مَبَاحٍ

يقول ابن زيدون إن الله - سبحانه وتعالى - قد رأى أن المعتضد بن عباد أجود الملوك عطاءً، وأشجعهم قلباً، وأحسنهم حيلة، وأنه جمع بين الفصاحة والشجاعة، فهو فارس إذا اعتلى المنابر خطيباً، وإذا اعتلى ظهور الجياد، وهو أبهى من يخطر في الثياب وفي السلاح، وهو أيضاً أكثر الملوك حفاظاً على العرض المصون، وأكثر من يمنح الأموال الطائلة. وقد استخدم ابن زيدون اسم التفضيل ست مرات في هذه الأبيات الثلاثة، وذلك في قوله: (أجود)، و(اطعن)، و(أفرس)، و(أبهى)، و(أمنع)، و(أوسع).

وقد استخدم الشاعر اسم التفضيل (أفعل) بالمعنى العكسي للأفضلية، فحين نقول: إن فلاناً أقصر زملائه باعاً، نعني أن باعه قد زاد في القصر عن باع كل زميل من زملائه. ومن هنا يمكن استخدام اسم التفضيل للتعبير عن الإفراط في القلة، وليس للتعبير عن الكثرة، وقد استخدم ابن زيدون ذلك لكنه نفاه، فدل على عكسه، فقال: ^(٢)

(١) الديوان - ص ٤٣٢.

(٢) الديوان - ص ١٨٨.

ولو شئت راجعت حر الفُعالِ
وعدت لتلك السججايا الأوّل
فلم يك حظّي منك الاّ خس
ولا عُبدُ سهميّ فيك الاّ قل

يطلب الشاعر من حبيبته أن تراجع ما كان في الزمن الفائت، وسوف تعلم أن حظه لم يكن أحقر الحظوظ لديها، ولم يكن نصيبه أقل الأنصبة، فبالرغم من أنه استخدم اسم التفضيل الذي يدل على الأقل، إلا أن نفيه للجملة قد دل على العكس فأعطى البيت الشعري جمالاً، ودفع إلى حروفه كماً من المشاعر الفياضة التي تجعل المتلقي يتعاطف مع الشاعر في موقفه، ويستنكر إهمال حبيبته إياه، وتحولها عنه.

ونلاحظ كثرة استخدام الشاعر اسم التفضيل حتى صار ظاهرة في تشكيله اللغوي، وذلك لأنه أراد التأكيد على أن ولادة هي أفضل النساء في جمالها ومكانتها، وأن المدح هو أفضل الناس إذ هو النموذج والمثال، فاسم التفضيل يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربة الشاعر.

اسم الزمان،

هو اسم مشتق يدل على زمان وقوع الفعل، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده: (١)

يا قمرًا مطلعاًه المغرب
قد ضاق بي - في حبك - المذهب

استخدم اسم الزمان (مطلع) على وزن (مفعّل)، وهو من الفعل الثلاثي (طلع)، ويدل على زمن طلوع القمر في وقت المغرب.

ويقول في قصيدة أخرى: (٢)

(١) اللديان - ص ٦٦٩.

(٢) اللديان - ص ٢١٦، مطوف على منصوب (وحاشاي من أن أضل للصراط).

وأخلف موعداً من لا أرى لدهري إلا به موعداً

استخدم ابن زيدون اسم الزمان في قوله (موعد) الذي يدل على زمان وقوع الفعل على وزن (مفعول). وللمزن رصيد ضخم في تجربة الشاعر.

المستوى الدلالي

تعد الدلالة من أهم الوظائف التي تقوم بها الكلمات، بل إنها تكون الهدف الرئيسي - في معظم الأحيان - لأي نشاط لغوي، وعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى، سواء على مستوى الكلمة المفردة أو التركيب^(١)، ولذلك فرق العلماء بين المعنى المعجمي للكلمة، أو الدلالة للمعجمية، والدلالة الاجتماعية لها باعتبار أن الدلالة للمعجمية هي دلالة الكلمة داخل المعجم، أما الدلالة الاجتماعية فهي دلالة الكلمة في الاستعمال^(٢)، وهناك تفاعل دائم بين الأديب والمجتمع الذي يعيش فيه، حيث الحياة الاجتماعية هي إحدى الحقائق الراهنة^(٣)، فيتم تبادل التأثير والتأثر فإن بعض العوامل الاجتماعية قد يكون له تأثير فعال على توجيه النزعة الأدبية لدى بعض الكتاب^(٤)، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يحدث أن يعي الكاتب بعداً اجتماعياً ويحاول أن يعطوه شكلاً^(٥)، ونرى أن المعنى المعجمي هو الأساس للكلمة، وهو المصدر الأول لدلالاتها، وبذلك يكون تحليل الكلمات طريقاً لفهم العميق والدقيق لطبيعة التراكيب اللغوية، للكشف عن دلالاتها اللغوية والاجتماعية، خاصة أن تطور الحياة على مر العصور يعطي بعض الكلمات معاني ودلالات مغايرة لعناها ودلالاتها القديمة، وبذلك نجد أن المعنى المعجمي يخضع للتغير والتطور، ومن هنا كانت ضرورة الدراسة البحثية للعلاقات الدلالية Semantico relation^(٦) بين الكلمات، مثل: التقديم والتأخير، والتكرار، والمشتراك اللفظي، والترادف، والتناص.

(١) علم اللغة - د. محمود السمران - ص ٢٨٢.

(٢) الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية - د. حلمي خليل - ص ١٢٥.

(٣) منخل إلى السوسنولوجيا - أمان كرافيلي - ترجمة نبيه صقر - منشورات عويدات - باريس - ط ٢ - ١٩٨٠م - ص ١٢.

(٤) سوسنولوجيا الأدب - روبرت اسكاربيت - ترجمة أمال انطوان عرموني - دار عويدات - بيروت/ باريس - ط ٢ - ١٩٨٢م - ص ١٧.

(٥) السابق - ص ٢٧.

Murry Patrick, literary criticism - a glossary of major terms, Murry Patrick, longman Inc. New (٦)
York, 1982, P. 71.

١ - التقديم والتأخير:

للتقديم أغراض تصب جميعها في مصب واحد، وهو أهمية التقديم، إما لكونه الأصل ولا مقتضى للعدول عنه، وإما ليتمكن الخير في ذهن السامع، لأن في المبتدأ تشويقاً إليه، وإما لتعجيل المسرة أو المساطة لكونه صالحاً للتفاؤل أو التطير. وإما لإيهام أنه لا يزول عن خاطر، أو أنه يستلذ فهو إلى الفكر أقرب^(١)، وغير ذلك، أما التأخير فيجىء لضرورة موقع المقدم في التقديم، وقد استخدم ابن زيدون التقديم والتأخير في مواضع كثيرة من شعره، منها قوله:^(٢)

لي نذكر بالذي أسديتُ

نابه، وذُحسود لو خمل

يعد هذا البيت مثلاً قوياً للعلاقة الدلالية الخاصة بالتقديم والتأخير، فقد بدأ ابن زيدون البيت بالخبر المقدم، وهو الجار والمجرور (لي)، وجاء بعده المبتدأ المؤخر (نذكر)، وأصل الجملة (نذكر لي)، لكن الشاعر أراد تعميق الدلالة في أن له هو - وليس لغيره - هذا الذكر النابه الذي يتحدث عنه في البيت، والمعنى أنه لي ذكر نابه بالذي أسديته، لكنه قدم (الذي أسديته) على (نابه)، وكأنه يريد أن يقول إنه لولا ما أعطيتني إياه من إحسان لما كان ذكرى نابها، وفي المقابل تمنى الحصاد لو أن ذكرى هذا قد أسركه الشيطان، وفي هذا توضيح لقيمة امتلاكه لهذا الذكر النابه، وكأنما نهاية البيت ترجعنا إلى بدايته لتؤكد عمق الدلالة في تقديم الشاعر للجار والمجرور (لي)، حيث إنه له وحده ذلك الذكر المشهور.

ويقول في قصيدة أخرى:^(٣)

بيني وبينك - ما لو شئت لم يضع -

سسر.. إذا ذاعت الأسرار لم يذع

(١) الإيضاح في علم البلاغة - الخطيب القزويني - ص ٨٤.

(٢) الديوان - ص ٣٤٧.

(٣) الديوان - ص ١٦٩.

نلاحظ أن ابن زيدون قدم الخبر بقصد تشويق المستمع لمعرفة المبتدأ، فقد جاء بالظرف المضاف مع المضاف إليه (بيني) في استهلال للمقطعة وبداية البيت الأول منها، ولم يكتف بذلك بل أعقب الخبر المقدم بواو العطف، ثم (بينك) المعطوف عليه، بعد ذلك جاء بالمبتدأ المؤخر، وهو (ما)، وزاد في التشويق فجعل المبتدأ محتاجاً لإيضاح، فوضحه بأنه الشيء الذي لو شاء الحبيب عدم ضياعه لما كان قد ضاع، فجاء الإيضاح مبهماً أيضاً يحتاج إلى إفصاح أكثر، فأعلن بعد ذلك أن الذي بينهما - والذي لو شاء الآخر لما كان ضاع - هو سر، فزاد التذكير في كلمة (سر) من التشويق، وحينذاك جاء الشاعر بجملة وصفية لذلك السر يقول فيها (إذا ذاعت الأسرار: لم يذع)، وبذلك غلف ما بينه وبين الحبيب بغلاف رقيق من الإبهام، يعرف المتلقي بكنه السر، لكنه لا يفصح عنه مما حقق للبيت جمالاً فنياً رفيع المستوى.

٢ - المشترك اللفظي:

المشترك اللفظي Homonym^(١) عبارة عن كلمات متشابهة في النطق والكتابة، ولكنها مختلفة في الدلالة^(٢)، أو هو اللفظ الواحد الذي يدل على أكثر من معنى واحد، كالعين فإنها تطلق على الجارية والمبصرة، كما تطلق مجازاً على الجاسوس^(٣)، وقد استخدم ابن زيدون المشترك اللفظي في عدة مواضع من شعره، منها قوله:^(٤)

فقرئت عيون كان أسخنها البكا

وقرئت قلوب كان زلزلها الذعر

نلاحظ أن ابن زيدون استخدم المشترك اللفظي في قوله (قرت) في بداية الصدر (وقرت) في بداية العجز، وبالرغم من أن اللفظين متشابهان نطقاً وكتابة، إلا أن (قرت) الأولى بمعنى (رضيت وفرحت)، بينما الثانية بمعنى (استقرت وهذأت).

(١) A Dictionary of Literary Terms, Magdy Wahba, P. 222.

(٢) الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية - د. حمي خليل - ص ٤٠٩.

(٣) A Dictionary of Literary Terms, Magdy Wahba, P. 222.

(٤) الديوان - ص ٥٧١.

ويقول أيضاً في قصيدة أخرى: (١)

عُذْرِي - إِنْ عَذَّلْتَ فِي خَلْعِ عُذْرِي -

عَصْنُ الثَّمَرِ نَرَاهُ بِبَدْرِ

يقول إن ما احتج به في الدفاع عن نفسه، إن لُتني في ترك الحياء والاستهتار في تصرفاتي، هو حبيب مثل الفصن الذي اثمر بدراً في أعلاه، فكان جسم هذا الحبيب وهو يتمايل غصن، وكان وجهه الذي في أعلى جسمه بدر مضيء، كما يطلع البدر في أعلى الفصن، ونلاحظ أن (عذر) الأولى بمعنى وسيلة الدفاع، بينما (عذر) الثانية جمع (عذار) بمعنى (الحياء)، يقال: خلع فلان عذاره، أي ترك حياءه واستهتر، كما يخلع الفرس لجامه ويجمع.

ويدل استخدام الشاعر المشترك اللفظي على قدرته اللغوية وثراء معجمه اللغوي، وبراعته في التقاط المعاني، ومهارته في انتقاء الكلمات.

٣ - التكرار:

استخدم ابن زيدون في شعره التكرار التوكيدي Epizeuxis وهو تكرار الكلمة أو العبارة للتقوية أو التوكيد (٢)، مثال ذلك قول أحدهم: بشارك بشارك لتأكيد البشري، أما تأكيد العبارة فمثال ذلك قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ. ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ (٣). ويستخدم التكرار لتأكيد الإنذار (٤).

مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده: (٥)

حِذَا حِذَا... فَأَيْنَ الْكَرِيمِ

إِذَا سِيمِ خَسَفًا أَبَى فَاْمْتَعْضِ

(١) الديوان - ص ٢٢٠.

(٢) A Dictionary of literary Terms, Magdy Wahba. P. 147.

(٣) سورة التكاثر - الآيةان ٣، ٤.

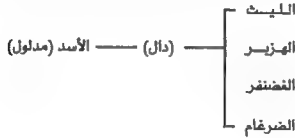
(٤) الإيضاح في علوم البلاغة - الخطيب القزويني - ص ٢٢٠.

(٥) الديوان - ص ٨٢.

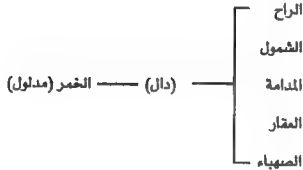
نلاحظ في تكرار لفظ (حذار) تأكيداً للتحذير والإنذار بثورة الكريم ويطشه بالمسيء إليه إذا غيظ بسبب الإذلال.

٤ - المترادف:

هو تعدد الكلمات للمعنى الواحد، أو هو دلالة عدة كلمات مختلفة ومتفردة على المسمى الواحد أو المعنى الواحد دلالة واحدة^(١)، فإِن (الليث، والهزير، والفضنفر، والضبرغام) أسماء تدل جميعها على (الأسد) وحده. ولكن لا يعني هذا تساويها في المعنى، فإن لفظة (الليث) الرقيقة تختلف عن لفظة (الفضنفر) بما فيها من قوة تدل عليها الحروف، فليس هناك تطابق تام بين المترادفات، وإن كانت تدل على شيء واحد.



وكذلك:



والقدماء قد أجازوا - منطوقاً - أن تعرف الكلمة بذكر مرادفها^(٢)، فالمرادف تعريف للكلمة، فنعرف (الفضنفر) بأنه (الأسد)، والمترادف - من وجهة نظر الدراسات اللغوية

(١) المترادف في اللغة - حاكم مالك العتيبي - منشورات وزارة الثقافة والإعلام - العراق - ١٩٨٠م - ص ٣٧.

(٢) السابق - ص ٦١.

الحديث - هو تطور دلالي قد جرى على سبيل تعميم الدلالة^(١)، مثال ذلك إطلاق اسم (الورد) على كل أنواع الزهر، وهو في اللغة خاص بالأحمر^(٢)، وبالرغم من اختلاف الآراء إلا أنها اتفقت جميعها على أن الدال يشير بطريقة أو بأخرى إلى المدلول من خلال دلالة ثابتة. وقد استخدم ابن زيدون الترادف عدة مرات، منها قوله في إحدى قصائده: ^(٣)

نساء النبي المصطفى أمهاتنا

ثوين، فمغناهن - مذ حبيب - قفر

يقول لقد مانت أمهات المؤمنين، زوجات النبي - صلى الله عليه وسلم - وأقربت منهن دارهن، فهي خواء منذ عصور سحيقة، وقد استخدم الترادف في قوله (النبي) وقوله (المصطفى)، كما استخدم الترادف أيضاً في قوله (نساء النبي) وقوله (أمهاتنا)، حيث إن نساء النبي - صلى الله عليه وسلم - هن أمهات المؤمنين^(٤).

ويقول ابن زيدون أيضاً: ^(٥)

قد استوفيت النعماء فيكم تمامها

علينا، فمنا الحمد - لله - والشكر

استخدم ابن زيدون الترادف في قوله (الحمد) وقوله (الشكر)، فكلاهما بمعنى واحد، ودلالة واحدة تقريباً.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى: ^(٦)

وجاءت نجوم الصباح - تضرب في اللجى -

فولت نجوم الليل، والليل مقهور

(١) السابق - ص ٨٧.

(٢) لسان العرب - مادة ورد - ج ٦ - ص ٤٨٠.

(٣) الديوان - ص ٥٤.

(٤) قال تعالى: هو النبي أولى بالمؤمنين من أنفسهم، وأزواجه أمهاتهم: سورة الأحزاب - الآية ٣٣.

(٥) الديوان - ص ٥٤٨.

(٦) الليوان - ص ٢٤٥.

استرقد ابن زيدون - هنا - التناص من القرآن الكريم حين قال: (لا تثريب)، إذ هذا القول يستدعي إلى الذهن ما جاء في سورة يوسف، حيث قال تعالى: ﴿قال لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين﴾^(١) واستخدام هذا التناص في هذا الموقع كان موفقاً غاية التوفيق، فالشاعر يطلب من هاجره الذي أوسعته تائباً أن يقول (لا تثريب) كما قال يوسف - عليه السلام - لإخوته، فالعفو لم يكن ليضره بأي حال من الأحوال، وحينذاك لم يكن اللوم يلحق قلب العاشق ولا قلب المعشوق.

ويقول أيضاً في قصيدة أخرى:^(٢)

وراوَنِي سَمَاماً سَرِيّاً

يُتَّقِي مِنْهُ الْمَسَاسَ

يحيل هنا إلى السامري، وهو أحد زعماء بني إسرائيل، وحينما ذهب موسى - عليه السلام - لمناجاة ربه، أضل السامري بني إسرائيل، ودعاهم إلى الشرك بالله، فعاقبه الله - عز وجل - بالوحشة والافتراء فلا يمس إنساناً إلا أدركتهما الجمی معاً، فكان يتحاشى الناس، ويناديهم إذا راهم «لا مساس»^(٣)، وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى على لسان موسى - عليه السلام - : ﴿فانهب فإِنَّ لك في الحياة أن تقول لا مساس، وإن لك موعداً لن تخلفه﴾^(٤).

ويقول في قصيدة أخرى:^(٥)

بَابِي أَنْتَا إِنْ تَشَاءُ تَكُ بَرْدًا

وَسَلَامًا كَنَانِ إِبْرَاهِيمَ

(١) سورة يوسف - الآية ٩٢.

(٢) الديوان - ص ٢٨٥.

(٣) قصص القرآن - محمد أحمد جاد اللوأي، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي والمسيد شحاته - دار

التراث - القاهرة - ط ١٣ - ١٩٨٤ - ص ١٥٧.

(٤) سورة طه - الآية ٩٧.

(٥) الديوان - ص ٢٨٢.

يقول: أفديك بابي يا أبا الحزم بن جهور، إنك إن شئت الإحسان إليّ استطعت أن تحول تكبتي إلى جنة وارفة الظلال، مثلما كانت النار بردًا وسلامًا على سيدنا إبراهيم - عليه السلام - وفي هذا إحالة إلى الآية: ﴿قلنا يا نار كوني بردًا وسلامًا على إبراهيم﴾^(١).

ويقول أيضًا مستخدمًا الإحالة الدينية:^(٢)

كان الوشاة - وقد منيتُ بإفكهم -

اسباط يعقوب، وكنت الذيبا

يحيل ابن زيدون هنا إلى قصة يوسف - عليه السلام - وأخوته، فيقول: إن الوشاة قد اتهموه ظلمًا وبهتانًا، كما تهم أبناء يعقوب الذئب بافتراس أخيه وجاموا على قميصه بدم كذب. ونلاحظ أن ابن زيدون قال (اسباط يعقوب) وكان الواجب أن يقول (أبناء يعقوب) لأن السبط هو ولد الولد، أي الحفيد.

والإحالات الدينية كثيرة في شعر ابن زيدون، وهي تدل على ثقافة دينية عميقة، رسخت الأحداث المرتبطة بالعقيدة في وجدانه. وإن الشعر والحياة الأدبية برجه عام قد أخذت نصيبها من تأثير الإسلام وتوجيهه^(٣)، وظهر أثر ذلك في إنتاج الشعراء.

ب - التناص الشعري:

كان قد حل العيد، وسعد كل شخص بأهله ووطنه، بينما كان الشاعر نازحًا عن وطنه، بعيدًا عن أهله وأحبابه.. فنأجاهم قائلًا:^(٤)

إن كان عانكم عيد فرب فئى

بالشوق قد عاد - من نكركم - حزن

(١) سورة الأنبياء - الآية ٦٩.

(٢) الديوان - ص ٢٢٠.

(٣) حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام - د. سعيد منصور - الإسكندرية - ١٩٩٩م - ص ١٢٢.

(٤) الديوان - ص ١٦٣.

وافرته الليالي من احبته
فبسات ينشدها - مما جنى الزمن -
«بم المتعلل».. لا اهل.. ولا وطن
ولا نديم.. ولا كاس.. ولا سكن،

استخدم التناص حين اقتبس البيت الأخير من المتنبي، وقد ورد هذا البيت في بداية إحدى قصائده^(١)، وقد وفق في استخدامه في هذا الموضع، إذ أنه استدعى حالة الغربة التي كان يعيشها المتنبي، وكأنه يريد أن يقول إن غريته تشابه غربة المتنبي في قسوتها، وفي مقدار حنين الشاعر إلى أهله ووطنه وأصحابه.

واستخدم ابن زيدون التناص أيضاً في قوله:^(٢)
فلا ينح منهم هالك، فهو خالد
بأثاره، إن الثناء هو الخلد
«اقبلوا عليهم - لا أباً لأبيكم -
من اللوم أو سدوا المكان الذي سدوا»^(٣)
اولئك إن نمنا سرى في صلاحنا
سجاح علينا، كحل أجفانهم سهد

قال ابن زيدون هذه القصيدة في مدح أبي الحزم بن جهور أمير قرطبة حين أمر بكسر دنان الخمر ومنع شربها، وخلال مدحه يتحدث عن بني جهور، فيقول إنه لا ينبغي أن ينعى أحدهم إذا هلك، فإن آثاره الباقية وما ناله من آيات المنيح والثناء يكفل له الخلود، ثم يستخدم بيت الأعرابي الذي يقول: أيها اللاتمون كفوا عن لومهم أو أنهضوا بأجسادهم إذا استطعتم، ثم يعود ابن زيدون فيقول: إننا إذا نمنا سهر على مصالحنا هؤلاء الملوك

(١) ديوان المتنبي - شرح عبدالرحمن البرقوقى - دار الكتاب العربي - بيروت - د. - ج ٤ - ص ٣٦٢.

(٢) الديوان - ص ٢٥٧.

(٣) البيت للأعرابي، حيث يفرضه
اقبلوا عليهم - لا أباً لأبيكم
من اللوم، أو سدوا المكان الذي سدوا
وإن عاهدوا أوغرا، وإن عقنوا شدا
اولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا

(انظر: شرح ديوان ابن زيدون - ص ٢٥٧).

الأسخياء، فإن مصالحي الرعية تؤرق أجفانهم، وقد أحسن الشاعر حين استخدم هذا التناص الموفق إذ إنه يتناسب مع ما يبغيه من دلالة.

ويقول أيضاً مستخدماً التناص: (١)

يا خسير من ركب الجيا
د، وســــــــــــــــار في ظل السواء
وأجال يوم الحرب قد
مأ، وأحتبى يوم الجباء

يرضخ ابن زيدون صفات المعتضد بن عباد فيقول إنه خير من يمطي جواداً ويحمل لواء ويقود جيشاً جراراً، وهو يجيل سيفه أو جواده في ميادين القتال متقدماً الصفوف، وهو أيضاً خير من يتصدد المجالس ويمنح العطاء. وفي هذين البيتين تناص في المعنى من بيت جرير في مدح الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان حيث يقول: (٢)

الستم خسير من ركب المطايا؟

واندى العسمالين بطون راح؟

ولا شك أن استخدام التناص يدل على سعة اطلاع الشاعر وثقافته العريضة، ومعايشته للآداب والشعر في العصور السابقة على عصره، كما يدل على حسن التصرف في استخدام التناص حتى لا يكون مجرد حلية أو نافلة، بل يكون في صميم النسيج الفني للقصيدة.

ج - التناص من خلال الأمثال والحكم:

استخدم ابن زيدون كثيراً من الأمثال والحكم في شعره، وهذا يشير إلى ثقافة عربية أصيلة، ومعايشة التراث العربي بصورة عميقة، ومثال ذلك قوله في أرجوزته: (٣)

(١) الديوان - ص ٥٠٢.

(٢) تجريد الأغاني - ابن وأصل الحموي - تحقيق د. طه حسين وإبراهيم الأبياري - دار الكاتب العربي - القاهرة -

١٩٥٧م - القسم الأول - الجزء الثالث - ص ١١٦.

(٣) الديوان - ص ١٥٥.

أما سمعت المثلَّ المضروباً

أرسل حكيمًا، واستشعر لبيباً

ونرى ابن زيدون قد عبر بمباشرة أدت إلى تسطيط المعنى حين قال: (أما سمعت المثلَّ المضروباً)، وكأنه يريد أن نجد المثلَّقي أنه سينكر مثلاً، وكان ذكر المثل كافياً لأن يدرك أي شخص أن ما قيل مثل.

ويقول في إحدى قصائده: (١)

أثْنُ قِيلٍ: فِي الْجِدِّ النِّجَاحُ لَطَالِبِ

لَقُلْ غِنَاءُ الْجِدِّ مَا لَمْ يَكُنْ جِدُّ

يقول إنه قيل إن النجاح في الأمور مرتبط بالجد الذي هو السعي والكد والاجتهاد، ولكن قلماً يغني السعي إذ يصادف الجد الذي هو الحظ الحسن. وقد استخدم المثل القائل (في الجد النجاح).

ويقول أيضاً: (٢)

هُوَ الدَّهْرُ مَهْمَا أَحْسَنَ الْفِعْلَ مَرَّةً

فَمَنْ خَطَأَ، لَكِنْ إِسْمَاعَتَهُ عُدُّ

حِذَارُكَ أَنْ تَغْتَرَّ مِنْهُ بِجَانِبِ

فَفِي كُلِّ وَادٍ مِنْ نَوَائِبِهِ «سَعْدٌ»

يقصد بقوله (سعد) إحالة إلى المثل القائل: (في كل واد سعد بن زيد)، وهو مثل يضرب ليلال على أن الشر منتشر في كل مكان، وأصله أن الأضبط بن قريع بن عوف بن سعد بن زيد مناة رأى من أهله وقومه أموراً كرهها، ففارقهم، فرأى من غيرهم مثلاً رأى منهم، فقال: (في كل أرض سعد بن زيد)، وقد أعطى استخدام المثل هنا ثراءً للدلالة، حيث يقول الشاعر: إن الشر في كل جانب من جوانب الزمان.

(١) الديوان - ص ٢٥٥.

(٢) الديوان - ص ٢٥٦.

وقال ابن زيدون أيضاً: ^(١)

يشبُّ مكاني عن توقّي مكانهم

كما شبّ - قبل اليوم - عن طوقه عمرو

يقول: يرتفع مكاني عن متناول كيدهم، كما شب عمرو عن الطوق، وهو عمرو بن عدي بن نضير كانت أمه تدله في صغره، وتلبسه طوقاً، فلما أبصره خاله جنيمة الأبرش ملك الحيرة قال: (شب عمرو عن الطوق)، أي كبر عن حلية الأطفال، فسارت مثلاً. وقد وفق ابن زيدون في استخدام المثل في هذا الموضع، إذ دل على استحالة أن يدركه كيدهم، فإن ارتفاع مكانه مثل كبر عمرو بن عدي، ومثلما يستحيل عودة عمرو إلى الطفولة، كذلك يستحيل نزول مكانته معها حدث.

واستخدام مثل هذه الأمثال والحكم تدل علاقة واضحة على ثقافة الشاعر ومعايشته القوية للتراث العربي، حيث تحتل الأمثال والحكم مساحة مهمة، وجانباً مهماً من التراث الأدبي للإنسان العربي على مر العصور.

د - التناص التراثي:

تحلى ابن زيدون بثقافة تراثية عريضة ساعدته على استخدام كثير من الإحالات، فاعلته ثراء معرفياً للمواضع التي استخدمها فيها، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده ^(٢):

انكث فبيك المدح من بعد قووم

ولا اقتسدي إلا بناقضة الغزل؟

نراه هنا يحيل إلى بناقضة الغزل، فيقول لأبي الحزم بن جهور: كيف أهجوك بعد المدح، فاكون مثل بناقضة الغزل الحمقاء؟. وبناقضة الغزل هي ربة بنت عمرو بن كعب بن سعد بن تيم القرشية ^(٣)، كانت خرقاء تغزل ثم تحل ما غزلته، وقد أشارت إليها الآية الكريمة: «ولا تكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثاً» ^(٤)، والإحالة تتوافق تماماً مع المعنى الذي أراده ابن زيدون في هذا البيت فاعطت الدلالة المطلوبة.

(١) الديوان - ص ٥٧١.

(٢) الديوان - ص ٢٧٠.

(٣) الديوان - ص ٢٧٠.

(٤) سورة النحل - الآية ٩٢.

وتختلف صورة ناقضة الغزل في التراث العربي عنها في التراث الغربي، فهي في التراث العربي خرقاء حمقاء، بينما هي في التراث الغربي مثل للذكاء وحسن التصرف^(١).

ويقول في قصيدة أخرى^(٢):

يا ابا حفص ومسا سسا

واك في فــــــــــــــــهم إياس

يحيل ابن زيدون هنا إلى واحد من أشهر الأذكاء، إنه إياس بن معاوية^(٣)، ولي البصرة في زمن عمر بن عبدالعزيز، وكان يضرب به المثل في الذكاء^(٤)، ورويت عن ذكائه حكايات كثيرة تناقلتها كتب التراث تدل على أنه كان يتحلى بفطنة مذهلة وذكاء حاد مفرط، قلما يتوفر لدى إنسان.

ويقول في إحدى قصائده^(٥):

سابكي على حظي لديك كما بكى

(ربيعية) لما ضل عنه (نواب)

يعلن هنا ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور أنه سيبكي حظه لديه كما بكى ربيعة ولده نواب، وقد أراد الإحالة إلى رواية عربية طال واشتد فيها البكاء: قتل نواب بن ربيعة عتية بن الحارث بن شهاب الليروعي في إحدى الحروب، ثم أسر الربيع بن عتية الليروعي نواباً دون أن يعرف أنه قاتل أبيه، فأتاه ربيعة فاقتدى ولده نواباً بفدية يوفيهها في سوق عكاظ، فلما دخلت الأشهر الحرم وذهب ربيعة إلى عكاظ وتخلف الربيع لعذر قاهر، ظن

(١) جاء في الأريسة لهرميوس أنه لما أتاه أوديسيوس في البحار أثناء عوبته من حرب طروادة، وطال غيابه، تجمع الأمراء حول زوجته بنطولي، والحو في ضرورة أن تظار واحداً منهم زوجاً لها، فطلبت منهم أن يملوها حتى تغزل ثوباً لعمها، ولم تكن رغبتها في غزل الثوب، وإنما كانت توجل مسألة الاختيار منه؛ لإحساسها بأن أوديسيوس عائد يومًا ما، فكانت تغزل طوال النهار وتك بالليل ما غزلته نهاراً.

(٢) للديوان - ص ٢٧٥.

(٣) الأذكاء - أبو الفرج بن علي بن الجوزي - تحقيق عادل عبدالمعزم أبو العباس - مكتبة القرآن - القاهرة - ١٩٨٨ - ص ٨٥.

(٤) يقول أبو تمام مابداً لأحمد بن المعتصم: إقدام عمرو في سماعة حاتم في حلم لحف في ذكاء إياس [أبو تمام - نبيل سلطان - المطبعة الهلنسية - دمشق - ١٩٥٠ - ص ٩١].

(٥) الديوان - ص ٢٨٤.

ربيعة أن الربيع عرف شخصية أسيره وقتله، فرثاه بأبيات^(١) سارت عنه، فبلغت بني
يربوع فلمرو شخصية أسيرهم فقتلوه، فظل أبوه يبكى ويندب، خاصة بعد أن علم
أنه سبب مصرعه.

وقد كان اختيار ابن زيدون الإحالة إلى هذه الحادثة اختياراً موفقاً، لما تحمله الإحالة
من دلالة قوية على شدة اليكاف وحرقته، وهو ما أراد الشاعر توصيله إلى الأمير أبي الوليد
بن جهور، ويقول ابن زيدون أيضاً: ^(٢)

واصبو لعرفان عرّف الصبا

واهدى السلام إلى ذي سلم

يقول الشاعر إنه يهتز شوقاً وحنيناً إذا ميز رياح الصبا التي تجيء من الشرق،
ويبعث السلام إلى أحبائه في ذي سلم.

وذو سلم واد في بلاد الحجاز، وقد أحسن ابن زيدون بالإحالة إليه، إذ أن رياح
الصبا شرقية، وبلاد الحجاز تقع إلى الشرق، لذلك كان هناك توافق جغرافي يربط بين
نوع الرياح المذكور في الشطر الأول من البيت، والموضع المذكور في الشطر الثاني،
يضاف إلى هذا أن لؤادي ذي سلم نصيباً في أشعار العرب على مر العصور^(٣).

(١) منها قول ربيعة: انذاب.. إني لم أديه، ولم أدم للبيع عند تحضر الأجائب

إن يقتلوه فقد ثلث عروشهم بعتيقه بن الحارث بن شهاب

بأشدهم كلباً على أعدائهم وأعزهم فقداً على الأصحاب

[نيوان الحماسة - أبو تمام حبيب بن أوس الطائي - مختصر من شرح العلامة الكبريتي - تحقيق محمد سعيد
الرافعي - المكتبة الأزهرية - ط ٢ - ١٩٩٣م - ص ٢٤٨. ونيوان الحماسة - أبو تمام حبيب بن أوس الطائي - برواية
أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي - تحقيق د. عبدالنعم أحمد صالح - الهيئة العامة
لنقصير الثقافة - ١٩٩٦ - ج ١ - ص ٢٣٦].

(٢) للنيوان - ص ٤٠٧.

(٣) مثال ذلك قول الشريف الرضي: يا طيبة الإكسس هل أنسُ الذ به

وهل أراك على وادي الأراك؟ وهل سهم أصاب وراميه بذي سلم؟

وقوله أيضاً: وقول ابن زمران: سهم أصاب وراميه بذي سلم؟

لقد رمى بالفرس الأقصى فاصماه

[فتح الطيب - ج ٥ - ص ١٧٠].

وقول يحيى بن لنجم: طيف ألم بذي سلم

[تاريخ الخلفاء - الإمام جلال الدين السيوطي - دار مصر للطباعة - ط ٤ - ١٠٦٩ - ص ٢٣٧].

وقول الإمام البوصيري في برهته المشهورة: أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت همكاً جرى من ملة بدم

وهناك قصيدة دالية لابن زيدون تشير إلى استخدامه الكثير من الإحالات التي تثير الدلالة فيما عرضه من معان حيث يقول:^(١)

إني رايت المنذرين كليهما
في كون مثل لم يُجْله فسساد
وبصرت بالبريين إرث محرق
- لم يخلق - إذ تخلق الأبراد
وعرفت من ذي الطوق عمرو ثاره
لجنيمة الوضاح حين يكاد
واتى بي النعمان - يوم نعيمه -
نجم تلقى سمعه الميلا
قد ألفت أشتاتهم في واحد
إلا يكنهم أمة فسيكاد

يتحدث ابن زيدون في هذه الأبيات عن المعتضد بن عباد ملك إشبيلية فيستدعي بعض الأحداث التي وقعت في عهد بني لخم ملوك الحيرة الذين ظلوا يحكمونها خلال المدة من ٢٦٨ إلى ٦٣٢م^(٢)، وقد وفق في اختيار تلك الأحداث، إذ أن بني عباد يقتسبون إلى بني لخم، فيقول ابن زيدون في بداية هذه الأبيات: إنه وفد على ملك كريم، رأى في شخصه أجداده من الملوك الأمجاد فكان المنذرين الأكبر والأصغر قد عادا إلى الحياة، والمنذر الأكبر هو المنذر بن امرئ القيس (الثالث) بن النعمان بن الأسود اللخمي، المعروف باسم ابن ماء السماء^(٣)، والمنذر الأصغر هو ولده المنذر الثاني^(٤).

(١) الديوان - ص ٤٥٤.

(٢) العرب قبل الإسلام - جورج زيدان - دار الهلال - مصر - د. د. - ص ٢٢٢.

(٣) هو أشهر ملوك لخم، وأكثرهم عملاً لأنه عاصر من ملوك الفرس قباد وابنه أنوشروان. ومن قياصرة الروم جستنيان، ومن الفساسنة الحارث بن جبلة، وكلهم من كبار الرجال، اجتمعوا في عصر واحد، وفي أيامه فتح الأحباش بلاد اليمن على يد أبرهة، حكم من ٥١٠ إلى ٥٢٢م: المرجع السابق - ص ٢٢٢. وماء السماء أمه يقال هي ماوية بنت عوف بن جشم بن هلال بن ربيعة. ويقال بل هي أخت كليب وبهلهل. وسميت ماء السماء لصنعا. والمنذر بن ماء السماء هو باني قصر الزوراء وباني الغريق، ويقال هو صاحب يرمي اليوس والنعم، عاش إلى أن نشأت فتنة بينه وبين الحارث بن أبي شمر القسائي، فتلاقيا بجيشيهما في يوم حليمة في موضع يقال له «عين أباغ» وراء الأنبار، على طريق الفرات إلى الشام، فقتل فيه المنذر - خیر الدین الزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - ط ٩ - ١٩٩٠م - ج ٧ - ص ٢٩٢.

(٤) هو أبو الملك النعمان المعروف بابي قابوس، حكم من ٨٢٢ إلى ٨٨٥م: السابق - ص ٢٩٥.

ثم يقول ابن زيون: إنه نظر إلى الملك المعتضد بن عباد فراه يرتدي بردين قشيبين كانا لجده المحرق، فكأنه استعاد شخصية أسلافه العظماء. والمحرق هو عمرو بن المنذر بن امرئ القيس، ويسمونه المحرق الثاني، ويعرف باسم أمه هند عمة امرئ القيس الشاعر الشهير^(١).

ثم يقول ابن زيون: إنه رأى ملكاً قوياً لا يفقل عن رعاية أوليائه كما كان أجداده يفعلون، حيث ثار عمرو ذو الطوق^(٢) لخاله جذيمة الوضاح^(٣).

ثم يقول ابن زيون إن حظه الحسن قد ساقه إلى الوقود على هذا الملك العظيم، كما كان المحظوظون - في الزمان القديم - يفنون على جده النعمان في يوم النعيم، قاصداً الملك النعمان بن المنذر^(٤)، وهكذا جمع ابن زيون جندود ابن عباد من الملوك أمثال المنذر

(١) يلقب بالمحرق الثاني لإحراقه بعض بني تميم في جناية واحد منهم اسمه سويد الدارمي، قتل أخاً صغيراً لعمرو، اشتهر في وقائع كثيرة مع الروم والفسانيين وأهل البصرة، وهو صاحب صحيفة التمس، وقاتل طرفة بن العبد الشاعر، كان شديد اللبس، كثير الفتنة، هابت العرب وطاعته القبائل. وفي أيامه ولد النبي - صلى الله عليه وسلم - واستمر ملكه خمسة عشر عاماً (٦٢٣ - ٦٧٨ م)، وقتله عمرو بن كلثوم الشاعر صاحب العظيمة
ألا همي بسمك فاصبينا ولا تبلى خيول الأندلس

(٢) هو عمرو بن عدي بن نصر بن ربيعة اللخمي. أول من ملك العراق من بني لخم في الجاهلية، تولى بعد مقتل خاله جذيمة، وانتقم له من قاتله الزبلاء. وكانت إقامته بالبحيرة، وهو أول من اتخذها منزلاً من ملوك العرب: الأعلام - خير الدين الزركلي - ج ٥ - ص ٨٢.

(٣) هو جذيمة بن مالك بن فهم بن غنم التتوخى القضايمي، ثالث ملوك الدولة التتوخية في العراق، جاهلي، عاش عمراً طويلاً توفي نحو ٣٦٦ ق. هـ / ٣٧٨ م. كان أمراً من سبقه من ملوك هذه الدولة. وهو أول من غزا بالجيوش المنظمة وأول من عملت له الجانيق للحرب من ملوك العرب. وكان يقال له «الوضاح» والأبرش، ليرص فيه، طبع إلى امتلاكه مشارف الشام وأرض الجزيرة فغزاه وحارب ملكها عمرو بن الظرب (أبا الزبلاء) فقتله، وانتهت بلاده، وانصرفه فجمعت الزبلاء للجدد في تميم واستمدحه، ثم راسلت جذيمة، وعرضت نفسها عليه زوجة، فجامعا في جمع قليل فقتله بثار أبيها: السابق - ج ٢ - ص ١١٤.

(٤) هو النعمان بن المنذر بن المنذر بن امرئ القيس اللخمي، أبو قابيس. من أشهر ملوك الحيرة في الجاهلية، كان داهية مقدماً، وهو ممنوح النافذة الليثاني وحصان بن ثابت وحاتم الطائي. وهو باني مدينة النعمانية على شفة بحلة اليمن. كان أبرش أحمر الشعر قصيراً. حكم من ٨٥ هـ إلى ٦١٣ م. ثم تم عليه كسوى فزعه ونفاه إلى خاتن، فسجن بها إلى أن ماتت الأملاك - ج ٨ - ص ٤٣. كان معاصراً لهرمز الرابع وكسوى إبريز، وولدت الدولة في أيامه انتهى الزحف والرخاء اقتداء بالفرس: العرب قبل الإسلام - جورج زيدان - ص ٢٣٦. أما يوم النعيم فسببه أنه كان للمعز بن ماء السماء نديمان من بني أسد، هما عمرو بن مسعود وخالد بن نضلة، فظهما وهو سكران، ثم قدم على نضلة، فبنى لهما قبرين يسميان الغريين، فكان يخرج إليهما يرمي في العام، الأول يسمى يوم النعيم يعطي فيه أول من يقابله مائة من الإبل والثاني يسمى يوم اللبس، يقتل فيه أول من يقد عليه، حتى أتاه حظلة بن أبي عذراء الطائي فكان وماؤه سبباً في إقلاق المنذر عن هذه العادة. وتكتب هذه الحكاية إلى النعمان بن المنذر. وبشيء الطريق إلى معرفة نسبة هذه الحادثة إلى النعمان ما ذكره خير الدين الزركلي في المجلد الثامن من كتاب الأعلام، حيث ذكر أنه جاء في كتاب: تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري - ج ٢ - ص ٢٤٠ قوله: «قال أبو عبيد: إن العرب كانت تسمى ملوك الحيرة - أي كل من ملكها - النعمان، لأنه كان آخرهم. ولذلك ليس بمستغرب أن ينسب ما فعل المنذر إلى النعمان».

بن ماء السماء، والمنذر بن المنذر، وعمرو بن المنذر، وعمرو بن عدي، وجذيمة الوضاح،
والنعمان بن المنذر، في أربعة أبيات متتالية، ليقول في البيت الخامس إن هؤلاء الملوك
العظماء قد اجتمعوا في فرد واحد، وتمثلوا في شخص واحد، هو هذا الملك العظيم الذي
يكد يكون أمة وحده.

ثم يكمل أربعة أبيات أخرى بعد ذلك، يقول فيها: ^(١)
فكانني طالعتهم بوفادة
لم يستطعها عروة الوفا
في قصر ملك كالسدير أو الذي
ناطت به شرفاتها سداد
نتوهم الشهباء فيه كتيبة
بفناء، واليحموم فيه جواد
يختال من سر الأشاهب وسطه
بيض - كمرهفة السيوف - جعاد

يقول ابن زيدون: إنه وفد على الملك المعتضد بن عباد فنال منه ما لم يظفر به عروة
ابن الورد من غزواته المتلاحقة، وكان يسمى عروة الوفا ^(٢).

ثم يقول ابن زيدون: إنه نزل في قصر المعتضد بن عباد فشعر كأنه نزل في قصور
أجداده للثائرة، مثل قصر السدير ^(٣)، أو قصر سنداد ^(٤)، وكأنه يرى حول تلك القصور

(١) الديوان - ص ٤٥٥.

(٢) هو عروة بن الورد العبسي، اضل على الصلابة كثيراً من الاحترام والتقدير، سواء اكان في عصره الجاهلي أم فيما
وليه من بعض عصور الإسلام، وذلك بما تحلى به من خلق فريد في السخاء والعطف على الفقراء، واعتبار نفسه
مسؤولاً عن تفريق كرباتهم وشوائق العيش عنهم، ثم في تراضعه للشديد معهم، وفي مفاستهم إياه غنائمه في
غزواته وغاراته من أجلهم، ولذلك لقب بعروة الصماليك، أي للفقراء، وهو القائل:

نورني للفني أسعى.. فإني
رايت الناس شرهم الفقير

[شعر الصماليك: منهجه وخصائصه - د. عبدالحليم حفني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧م - ص ١١٥].

(٣) السدير: قصر قريب من الخورنق، كان النعمان الأكبر اتخذه ليمض ملوك العجم [معجم البلدان - ياقوت الحموي -
تحقيق فريد عبدالعزيز الجندبي - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٩٠ - ج ٣ - ص ٢٢٧].

(٤) سنداد: قصر بالعنبي، أسفل موائد الكوفة (أي بشاحيتها)، وكانت إباد تنزل سنداد. وسنداد: نهر فيما بين الحيرة
إلى البليدة، وكان عليه قصر تجم العرب إليه، وهو القصر الذي ذكره الأصود بن يفر، حيث يقول:

ماذا لأجل يمد آل مصر
أهل الخورنق والسدير وبارق
تركوا منازلهم.. ويعد إباد؟
والقصر ذي الشرفات في سنداد

[معجم البلدان - ياقوت الحموي - ج ٣ - ص ٢٠٢].

كثيرة الشهباء إحدى كتائب النعمان بن المنذر، وهي من الكتائب العظيمة كثيرة السلاح، ويرى اليعموم - الذي هو جواد النعمان - يصول ويجول، ثم يقول ابن زيدون إن في هذه القصور سلالة المناذرة الأشاهب يختالون بما اشتهروا به من وضاعة وجمال، مع شجاعة وكرم، كأنهم سيوف مرفعة، حيث الأشاهب هم إخوة النعمان بن المنذر.^(١)

وهكذا نلمس مقدار ما كان يتمتع به ابن زيدون من ثقافة تاريخية عريضة ساعدته على أن يستخدم الكثير من الإحالات لأشخاص وأحداث وأماكن لها دلالاتها في أذهان الناس، ولها رصيد من القدرة على تحريك المشاعر يتذكر الأيام الذهبية الماضية، مما أعطى شعره عمقاً وكفاءة في توصيل ما ينبغي من دلالات للمتلقي.

إن هذه الشواهد التي عرضناها تدل على أن ابن زيدون لم يدخر جهداً في تجويد صنفه وإثراء المستوى الدلالي في شعره، فاستخدم التقديم والتأخير والمشتبك اللفظي والتكرار والترادف والتناص والأمثال والحكم والإحالات التراثية، استخداماً فنياً رفيعاً، أدى إلى تعميق الدلالة في قصائده مما منحه تميزاً وقدرة على توصيل المعاني للمتلقي من أقرب طريق.

هـ - تناص العلوم:

يتأثر الشاعر بالبيئة التي يعيش فيها، طبيعياً كانت أو اجتماعية أو ثقافية، أو غيرها، ويكون للبيئة الثقافية أثرها العميق في إنتاج الشاعر إذ تتأثر مفرداته - في العادة - بما ينتشر في عصره من تعبيرات أدبية وعلمية، وينعكس ذلك على رؤيته للحياة. وقد كانت الحضارة العربية ذات بناء علمي رفيع المستوى، أثر في الحضارة الإنسانية على مستوى العلوم المختلفة، وازدهر كثير من العلوم في الأندلس - في عصر ابن زيدون - لذلك نجد آثاراً لتلك العلوم في شعره، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده التي بحث بها إلى جده مع هدية من العنّب، فقال في استهلالها:^(٢)

(١) كان للمنذر بن المنذر اثنا عشر ولداً يسمون الأشاهب، وكان النعمان من بينهم أحمر أبرش صغيراً: [العرب قبل الإسلام - جبرجي زيدان - ص ٣٣٦].

(٢) الديوان - ص ٢٢٠.

قد بعثناه ينفع الأعضاء
حين يجلو - بلطفه - السحناء

ثم قال: (١)

فَضَّلَ السَّابِقَ الْمَقْدَمَ - فِي النَّصْرِ
ج - فَأَزْرَى بَطْعَمَهُ إِزْرَاءَ
غَيْرِ انِّي بَعَثْتُ هَذَا غِذَاءً
- يَشْتَهِيهِ الْفَتَى - وَذَاكَ دَوَاءَ
مَلُطَفٍ يَبْسُورُ الْمَزَاجَ إِذَا جَسَا
شَ التَّهَابًا، وَيَقْصِمُ الصَّفْرَاءَ

يقول ابن زيدون إن هدية العنب - التي بعث بها - تفيد أعضاء الجسم، وتصلق البشرة وتزين هيئة الإنسان، والأول (الناضج) يزيد في فضله على الثاني (الذي سبقه نضجاً)، لكنه بعث بالاثنتين معاً، حتى يكون الأول غذاءً مشتهىً، والثاني دواءً، فإنه يبرد طبيعة الجسم إذا اضطرب بسبب الالتهاب، ويشفي حدة الصفراء، وهو مرض الكبد، فيكسو البشرة لوناً أصفر. ويتضح من ذلك أن الشاعر قد استفاد من المفردات الطبية التي كانت منتشرة في عصره، واستفاد من المعلومات الطبية أيضاً، فجعل أفكار القصيدة تتناسب في مدار تلك المعلومات، وهذا يتوافق مع غرض القصيدة الذي أراد أن يبين فيه ما تشتمل عليه الهدية من فوائد صحية، خاصة أنها مهداة إلى جده، أي أنها مهداة إلى رجل كبير السن، وأهم ما يشغل أمثاله هو ما يساعده على الحفاظ على ما تبقى له من قوة جسدية، وما يعينه على علاج ما يقاسيه من أمراض، لذلك كان الشاعر موفقاً غاية التوفيق في استخدام علم الطب في هذه القصيدة.

استخدم ابن زيدون - أيضاً - علم النبات في بعض قصائده، فقال: (٢)

لَقَحْتُ ذَهْنِي، فَاجْنُ غُضِّ لِمَارِهِ
فَالنَّخْلُ يَحْرُزُ مَجْتَنَاهُ الْأَبْرَ

(١) الديوان - ص ٢٢١.

(٢) الديوان - ص ٥٠٨.

نلاحظ أن ابن زيدون قد استخدم بعض المفردات التي ترتبط بعلم النبات، مثل التلقيح، وهي عملية الإنسال، وهي ترتبط بالنبات وبغيره، كما استخدم الجني وهو الحصاد، والغض، أي الطري، وهي صفة تطلق في معظم الأحيان على النبات، كما استخدم الثمار، والنخل، وهو من النبات، والمجننى، وهو يرتبط أيضاً بعملية الحصاد. والأكبر وهو الذي يلحق النخلة بنقل فتات زهرة التذكير إلى ميسم زهرة التأنيث.

ومعنى البيت أن ذهن ابن زيدون كان عقيماً لا ينتج شعراً حتى أثاره المعتمد بن عباد بمواهبه، فجاد ذهن ابن زيدون بأطيب الثمار، لذلك يحق للمعتمد أن يتمتع بثمار شعره، كما يتمتع الذي يلحق النخيل بشعره شهى المذاق.

كذلك استخدم ابن زيدون علم الفقه في قوله: (١)

و ودادي لـــــــك نـــــــص

لم يخالفه القياس

استخدم الشاعر مصطلحين فقهيين، هما النص والقياس، حيث النص هو القول المحكم من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، ولا مجال للرأي معه، فإذا لم يوجد نص قاطع استعمل الفقهاء القياس، وهو أن يقيسوا المشكلة الحاضرة إلى مثيلاتها مما ورد فيها نص صريح، ومعنى البيت أن حبي لك توافرت له الآلة العقلية والعقلية، وقد أجاد الشاعر في استخدام مصطلحات الفقه القاطعة التي تدل على وداده الخالص الذي لا يشوبه أدنى شك.

كذلك استخدم الفلاسفة في قوله: (٢)

عَمِنْتُ لشعري ولم تُغلب

تعارض جوهره بالعرض

(١) الليوان - ص ٢٧٥.

(٢) الليوان - ص ٥٨٦.

ذكر الشاعر اصطلاحى الجوهر والعرض، وهما من الاصطلاحات الفلسفية، حيث الجوهر هو الأصل، بينما العرض هو ما لا يقوم بنفسه، ولا يوجد إلا في محل يقوم به، وهو خلاف الجوهر، مثال ذلك حمرة الخجل، حيث الخجل هو الجوهر بينما الحمرة هي العرض، ويوجه ابن زيدون في هذا البيت حديثه إلى ابن عبدوس قائلاً له: لقد حاولت معارضة شعري ولم تخل ولم تأت تعارض شعري الرائع بشعرك الركيك، كمن يعارض الجوهر بالحطام، أو الطبع الأصيل بالمظاهر الجوفاء. ونلاحظ مقدرة الشاعر على المقابلة بين شعره وشعر ابن عبدوس، والمقابلة بين الجوهر والعرض.

استخدم ابن زيدون أيضاً علم الفلك في قوله: (١)

سعت كما سعد المشتري

ونلت عُلاً لم ينلها زحل

فذكر كوكبين هما المشتري وزحل.

ويقول في قصيدة أخرى: (٢)

نحن من نعم الحكم في زهر

جئدت عهد الربيع المقبل

طاب كانون لنا اثنائها

فكان الشمس حلت بالحمل

يقول الشاعر للامير أبي الوليد بن جهور: إنهم يعيشون من نعمة في حياة مزدهرة ناعمة تذكرنا بعهود الربيع الجميلة المقبلة، لدرجة أن شهر كانون الذي يحين في الشتاء القارس قد صار طيباً في ظلالكم، وتحول إلى جو معتدل محبوب، فكان الشمس حلت في برج الحمل، وهو من أبراج السماء الربيعية (٣) يطيب فيه الهواء ويعتدل الطقس، وقد أجاد

(١) الديوان - ص ٢٢٢.

(٢) الديوان - ص ٢٤١.

(٣) منازل الشمس بالنسبة للبروج أربعة منازل: الربيع والصيف والخريف والشتاء، وكل منزل يحتوي على ثلاثة بروج، فالربيع يحتوي على الحمل والثور والجوزاء، ومنازل الصيف هي السرطان والأسد والعنزة (السنبلة)، وأما الخريف فيحتوي على الميزان والعقرب والقوس، أما منازل الشتاء فهي الجدي والذئب والحيوت: [أثر علماء العرب والمسلمين في تطوير علم الفلك - د. علي عبدالله النفاخ - ط ٢ - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٨٥م - ص ٢٢].

ابن زيدون توظيف معلوماته الفلكية في شعره في تلك البيت، وفي غيره من الأبيات. وقد استخدم تلك المعلومات في مواضع كثيرة من قصائده، فقال في إحداها: (١)

يا أيها القمر الذي لسناك

وسناه تعنو السبيع في الأفلاك

يقول ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور: أيها الأمير الجليل لقد بزغت في أفاقنا كالقمر الذي تخضع لرفعته وأضوائه الكواكب السبعة السيارة في أفلاكها.

ويقول في قصيدة أخرى مستخدماً كثيراً من أسماء الأفلاك والنجوم: (٢)

وقد كابت الجوزاء تهوي، فخلتها

ثناها من الشُّعري العبور جذاب

كان الثريا راية مُشترع لها

جبان، يريد الطعن.. ثم يهاب

كان سهيلاً في رباوة أفقه

مُسريم نجوم حان منه إياب

كان السها فاني الحشاشة شفة

ضئى، فحفات مرة وضباب

كان الصباح استقبس الشمس ضوعها

فجاء له من مشترية شهاب

استخدم ابن زيدون في هذه الأبيات من مفردات علم الفلك ما يأتي: (٣)

١ - الجوزاء: برج في السماء.

٢ - الشُّعري العبور: كوكب يعبر السماء عرضاً، وهناك الشعري القميصاء،

ويزعم العرب أنهما أختا النجم سهيل.

(١) النيران - ص ٢٤٩.

(٢) النيران - ص ٢٧٧.

(٣) تعريف للنجوم والكواكب: انظر مقدمة كتاب اثر علماء العرب والمسلمين في تطوير علم الفلك للدكتور علي عبدالله النفاذ، وأسماء النجوم الملاحية ومرادفاتها - الفصل الخامس من الباب الثاني من كتاب ابن ماجد الملاخ - د. انور عبدالمليم - اعلام العرب رقم ٦٣ - دار الكتائب العربي - ١٩٦٧م.

٢ - الثريا:	مجموعة كواكب متجاورة.
٤ - سهيل:	نجم مرتفع شديد اللمعان.
٥ - السها:	كوكب خفي يمتحن الناس به أبصارهم.
٦ - الشمس:	أقرب النجوم.
٧ - المشتري:	أحد الكواكب السيارة.
٨ - الشهاب:	شعلة نار ساطعة تسقط من السماء.

نلاحظ مما فات أنه استخدم ثمانى مفردات فلكية في خمسة أبيات، وهو عدد كبير من المفردات، لكنه استخدمه بفتية عالية، إذ يقول إن الجوزاء كادت تسقط فجاذبتها الشعري العبور وربتها، فقد أوشكت النجوم على الغياب حين لنا الصباح، وكان الثريا - حين مالت إلى الغياب - جبان يهم بالطعن ثم يتردد ويخاف، وكان سهيلاً - في علوه وارتفاعه - راع للنجوم قد تاهب للعودة بها إلى حظائرها، وكان السها - في بعده وجفائه - مريض يتجاذبه الموت والحياة، فهو يموت مراراً ويحيا مراراً، وكان الصباح طلب من الشمس قبساً من نار فأعارته كوكب المشتري.

ويخلص من كل ذلك إلى قوله: (١)

كان آية الشمس بشمرُ ابن جهور

إذا بذل الأموال وهي رغائب

أي كأن ضوء الشمس وحسنها وجه ابن جهور حينما يتهلل وهو يوجد بالأموال الكثيرة، فالشاعر قد رسم صورة السماء بنجومها وكواكبها - في آخر الليل - كي يخلص إلى أن وجه الأمير مثل الشمس التي تمنح الحياة للعنكبوت بأسرها، وهو استخدام بديع لمفردات علم الفلك أثنى القصيدة ومنحها أبعاداً جمالية مؤثرة.

وقد استخدم ابن زيدون أسماء الكواكب والنجوم في مواضع كثيرة من شعره، مثل: قوله: جار السماكين (٢).

(١) الديوان - ص ٣٧٢.

(٢) الديوان - ص ٣٨٤.

البناء الأسلوبي في شعر ابن زيدون

الأسلوب Style هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة^(١). وكان الأسلوب أحد فروع علم البلاغة ثم انفصل فصار علماً قائماً بذاته، وسمي: علم الأسلوب Stylistic.

والأسلوب مصطلح يحتل مكانة كبرى في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، وعلى نحو خاص في: النقد الأدبي والبلاغة وعلم اللغة^(٢). وهو من أهم المقولات التي توحد بين علمي اللغة والأدب، وأن دراسته ينبغي أن تتم في المنطقة المشتركة بينهما^(٣)، فهو أحد النقاط المهمة التي ترتبط بعلم اللغة والدراسة الأدبية، والاهتمام به أحد الواجبات التي يقوم بها العلمان معاً^(٤).

ولا توجد إجابة محددة عن حقيقة ما هية الأسلوب، وعن الإطار الذي ينبغي أن يبحث فيه^(٥)، ويبدو أن التتبع في تعريف الأسلوب كان نتيجة مباشرة لاختيار وجهة النظر التي ينطلق منها الدارس لمعالجة النص^(٦)، فمنهم من يرى أن مفاتيح الأسلوب تتركز في

(١) A Dictionary of literary Terms, Magdy Wahba. P. 542.

(٢) الأسلوب والأسلوبية: مدخل في المصطلح ومقولات البحث ومناهجه - د. أحمد درويش - مجلة فصول، عدد الأسلوبية - المجلد الخامس: العدد الأول - أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ١٩٨٤م - ص ٦٤.

(٣) علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته - الدكتور صلاح فضل - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثانية - ١٩٨٥م - ص ٧٣.

(٤) علم اللغة والدراسة الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي - بيرد شيلنر - ترجمة محمود جاد الرب - الدار الفنية للنشر والتوزيع بالقاهرة - الطبعة الأولى - ص ٣٧. وعلى الرغم من أن الأسلوبية قد نشأت في إطار علم اللغة، وأن مؤسسيها الأوائل هم في الأصل لغويون، وبالرغم من أن اعتمادها الأساسي على اللغة التي يتشكل منها النص بوصفها مدخلاً لدراستها، إلا أن ثمة آراء ثلاثة في تحديد موقع الأسلوبية، الأول: الأسلوبية فرع من علم اللغة. والثاني: الأسلوبية حلقة وصل بين اللغة والأدب. والثالث: الأسلوبية مرحلة وسطى بين علم اللغة والنقد: [انظر: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية - د. فتح الله سليمان - الدار الفنية - د. د. - ص ٤٠ - ٤٢].

(٥) علم اللغة والدراسة الأدبية - ص ٣٧ - ٣٨.

(٦) المرجع السابق - ص ٥٤.

العلاقة بين المنشئ والنص، ولذلك راح يلتمسها في شخصية المنشئ، وفي اختياراته حال ممارسته للإبداع الفني، وبذلك رأى أن الأسلوب اختيار. ومنهم يراها في العلاقة بين النص والمتلقي فراح يلتمسها في ربود الأفعال والاستجابات التي يبديها القارئ أو السامع حيال المنبهات الأسلوبية الكامنة في النص، ومن ثم رأى في الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المتلقي، وأن انصار الموضوعية في البحث أصروا على عزل كلا طرفي الاتصال، المنشئ والمتلقي، وراوا أن التماس مفاتيح الأسلوب في وصف النص وصفاً لغوياً^(١).

وقد أولى فريق من رواد الأسلوبية اهتماماً كبيراً إلى ما يتولد عن الرسالة أو النص من ربود فعل لدى المتلقي، ومن ثم أقام تعريفه للأسلوب على إبراز هذه الخاصية فيه،^(٢) فإنه كما لا يوجد هناك خطاب بلا مبدع أو مخاطب، لا يوجد خطاب بدون متلقي أو مخاطب، فمن البديهي وجود المتلقي في عملية الإبداع، وهذا ما تؤكد التجربة الفعلية، ذلك أن المبدع يحاول تلوين أسلوبه بحسب طبيعة من يوجه إليهم هذا الأسلوب، وهذا المبدع هو الذي يجري اختياره في المادة التي يقدمها له النظام العام للغة، وهذا لا يرجع إلى إحساسه بهذا النظام فحسب، بل يرجع أيضاً إلى الإحساس المفترض وجوده عند المتلقي^(٣).

وتختلف لغة الأدب عموماً، ولغة الشعر خاصة، عن لغة الاستعمال اليومي، إذ أن لغة الشعر مختارة ومعدلة، يكون منها شاعر بناء أسلوبياً ذا تشكيل جديد، والتشكيل الأسلوبي في جوهره اختيار شكل تعبيرى من عدة أبدال متاحة^(٤)، ويخضع الاختيار في

(١) انظر: الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية - الدكتور سعد مصلوح - دار الفكر العربي - الطبعة الثانية ١٩٨٤م: ٣٣. وانظر: قضايا علم المعاني في ضوء الأسلوبية الحديثة - رسالة بكتورة - إعداد صابر عوض حسين - تحت إشراف د. عبده الراجحي، و. د. الشفيق فهد - كلية الآداب جامعة الإسكندرية - ١٩٩٨.

(٢) الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية - ص ٢٦. إن وجود الأسلوب يرتبط برمي القارئ، فليست التأثيرات الأسلوبية خصائص في الأسلوب بل تنشا من خلال القارئ عند التلقي، ومن ثم ينبغي أن يكون القارئ عنصراً في النظرية الأسلوبية: [علم اللغة والدراسة الأدبية - ص ٩٢]. فالأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط ذلك بعناصر الاتصال، وهي: المؤلف والقارئ والنص: [المراجع السابق - ص ٥١].

(٣) البلاغة والأسلوبية - د. محمد عبدالمطلب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤م - ص ١٦٩.

(٤) من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية - د. سعد مصلوح - مجلة عالم الفكر - المجلد ٢٢ - العدد ٣، ٤ - الكويت - يناير/ يونيو ١٩٩٤ - ص ٢٠.

الشعر لعوامل ذاتية تنبع من الشاعر نفسه وتجربته ورؤيته. وتوجد مستويات أسلوبية مختلفة يمكن للآديب أن يختار منها المستوى المناسب الذي يتوجه به إلى القارئ أو السامع لتحقيق هدف معين،^(١) لأن إعراف اللغة تضع أمام المبدع جملة من الاحتمالات ليقول الشيء نفسه بطريقة صحيحة، وعليه أن ينتقي من هذه الاحتمالات أوفرها نقة وأكثرها موافمة للسياق ولبنية العمل ككل^(٢).

وإن الكشف عن الخصائص الأسلوبية يشير إلى مقدار التأثير الذي حققه الشاعر، ومقدار التأثير عند المتلقي، إذ إن النقد الأسلوبي الحديث هو نقد علمي وصفي تحليلي^(٣). وإن الأسلوبية لا تتناول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية^(٤)، فبوسعنا أن نحتكم عند تحليل الأسلوب التعبيري إلى طرق فهمنا للعلاقة بين التجربة والنص، بين اللغة كما نعرفها في الواقع واللغة كما نراها في الأدب^(٥).

وتعدد المناهج أو الاتجاهات التي اتخذتها الأسلوبية الحديثة في معاملة النصوص الأدبية يدل على اختلاف وجهات النظر إلى تلك النصوص، تبعاً لاتجاه هذه المدرسة الأسلوبية أو تلك، وقيل إن المنظور والمنهج الذي يرتضيه الباحثون الآن في علم الأسلوب يتجاوز حدود التذوق الشخصي والاعتماد على الحدس في رصد الظواهر الأسلوبية، كما يتعدى أيضاً التحليل النفسي لها، واستجلاء شخصية المؤلف من ورائها، كما لا يهتم بمجرد الترميز اللغوي، ووضع النماذج المحددة، وإحصائها، وتصنيفها، وإنما يحاول إقامة منهج تكاملي يدرس الأسلوب بكامل ظواهره المميزة، وعمليات الإنتاج والتلقي معاً، وعلى هذا الأساس يتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر، الأول: العنصر اللغوي، إذ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع شفرتها، والثاني: العنصر الذي يؤدي إلى أن ندخل في

(١) الاتجاهات السانانية المعاصرة وبحرها في الدراسات الأسلوبية - د. مازن الدامر - مجلة عالم الفكر - المجلد ٢٢ - العدد ٢، ٤ - الكويت - يناير/يونيو ١٩٩٤ - ص ١٤٨.

(٢) جنليات النص - د. محمد فتوح أحمد - مجلة عالم الفكر - المجلد ٢٢ - العدد ٢، ٤ - الكويت - يناير/يونيو ١٩٩٤ - ص ٥٢.

(٣) الأسلوبية والأسلوب: نحو بطل السني في نقد الأدب - د. عبدالسلام المندي - الدار العربية للكتاب - تونس - ١٩٧٧ - ص ٤٩.

(٤) السابق - ص ٦.

(٥) أساليب الشعرية المعاصرة - د. صلاح فضل - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٦ - ص ٤١٢.

حسابنا مقولات غير لغوية، مثل المؤلف والقارئ والمؤلف التاريخي وهدف الرسالة، وغيرها. والثالث: العنصر الجمالي الأدبي، ويكشف عن تأثير النص على القارئ، والتفسير والتقييم الأدبيين له^(١).

وتوجد لكل كاتب خصائص أسلوبية فارقة، تجعل إبداعه مختلفًا عن الإنتاج الإبداعي لغيره من الكتاب. وفي مبدأ الاختيار الذي يستخدمه الشاعر ما يمنع دارس العمل الشعري مساحة عريضة يتحرك فيها لكي يتحدث عن سر ذلك الاختيار وطبيعته وتوظيفه^(٢). وهناك بعض الخصائص الأسلوبية اللافتة في شعر ابن زيدون يمكن تحديدها في عدة نقاط:

١ - الأسلوب الخبري؛

هو أسلوب الكلام الذي يسوق خبرًا، والخبر ينحصر كونه صانعًا أو كاذبًا، وصنعه مطابقة حكمه للواقع، وكتبه عدم مطابقة حكمه له^(٣) والأصل في الخبر أن يلقي لأحد غرضين:

١ - إفادة المخاطب حكمًا تتضمنه الجملة، ويسمى ذلك الحكم فائدة الخبر: (زيد مباحق).

٢ - إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم: (أنت قادم من السفر).

وقد يخرج الخبر عن هذين الغرضين الأساسيين إلى أغراض أخرى تفهم من السياق، منها: الفخر، وإظهار الضعف والعجز، والاسترحام والاستعطاف، والتعسر، والحث، والندم، وإظهار الحزن^(٤)، وغيرها من الأغراض المختلفة التي تتسع لها معاني الكلام.

وقد استخدم ابن زيدون الأسلوب الخبري في كثير من المواضع في شعره للتعبير عن أغراض متنوعة، منها الرضى بما يفعله الحبيب، كقوله في إحدى قصائده: ^(٥)

(١) علم الأسلوب - د. صلاح فضل - ص ١٠٠.

(٢) جليليات النص - ص ٥٢.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة - الخطيب القزويني - تحقيق عبدالقادر حسين - مكتبة الآداب - القاهرة - ١٩٩٦م - ص ٤٠.

(٤) التراجيع والنقد - سليمان الميمسي وعصياح جهيم ونجيب مصر - الطبعة الجنيبة - دمشق - سوريا - ١٩٧١م - ص ١٩٩.

الصبر شهد عندما جرؤتني والنار برد عندما أصليتني

فهو يخبر حبيبته أنه راضٍ بما فعلته، ولا يتبرم من شيء، بل يرى كل ما تفعله جميلاً، لدرجة أنها حينما جرعت الصبر وجده شهداً، وحينما أحرقتة بالنار وجدها برداً وسلاماً.

ويقول أيضاً في قصيدة أخرى مخبراً عن الهجر والحرمان، وما تبعهما من أسى: ^(١)
حبيب نأى عني - مع القرب - والأسى
مقيم له في مضمحل القلب ما كثر

يخبر ابن زيدون أن حبيبه قد ابتعد عنه، بالرغم من قربه المكاني، وقد أدى هذا إلى إقامة الأسى في أعماق القلب ويقائه فيه.

ويقول مخبراً عن صفاته في مجال الفخر: ^(٢)
أنا ذلکم، لا البقي يثمر غرسه
عندي، ولا مبنی الصنيعه يثلم

يفخر ابن زيدون بأنه ذلك الرجل الذي يتحلّى بالعدل والوفاء، فلا يصفي للفسائس، ولا يهدم ما شيده من إحسان، وهي صفات حميدة تستحق أن يفخر الإنسان بأنه يتحلّى بها، ويخبر في موضع آخر قاصداً الاعتذار، فيقول: ^(٣)
ومثلي قد تهفو به نشوة الصبا
ومثلك من يعفو، وما لك من مثل

لم يقصد ابن زيدون أن يخبر بأنه يقع في الهفوات، وإنما قصد الاعتذار عما بدر منه لعل ابن جهور يعفو عنه ويامر بإطلاق سراحه، فهذا الخبر إنما قصد به الاعتذار وطلب العفو.

(١) الليوان - ص ١٨٣.

(٢) الليوان - ص ٣١٢.

(٣) الليوان - ص ٣٦٩.

ويقول في قصيدة أخرى:^(١)

قمر هوى في التريب يحثي فوقه

لله ما حسان الثرى السئها

هذا الخبر يفيد الفجعية، فهو لا يتوقف عند مجرد الإخبار بأنه قمر سقط فأهمل عليه التراب، إنما هو يتفجع على وفاة رفيق طفولته وصديق صباه القاضي أبي بكر بن نكوان، فقد أدمى الفراق قلبه فانشد هذه القصيدة يتفجع على فقدان صديقه.

وهكذا نرى أن الخبر في شعر ابن زيدون قد خرج عن كونه مجرد خبر يلقي إلى السامع، فصار يحمل معاني كثيرة، ويفيد أغراضاً مختلفة، مثل الرضى والهجر والحرمان والفخر والاعتذار وطلب العفو، والفجعية، واتساع الأسلوب الخبري لمثل هذه المعاني قد سبغ على شعره طلاوة وجمالاً.

٢ - الأسلوب الإنشائي؛

هو أسلوب الكلام الذي لا يصح أن يوصف قائله بالصدق أو الكذب. والإنشاء طلب يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب^(٢)، ويعطي الأسلوب الإنشائي للشعر حيوية، إذ يتمتع بالقدرة على جذب انتباه المتلقي بواسطة الصور التي يجيء عليها، مثل: التمني، والاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، والشرط والقسم والنداء، وغيرها.

النداء؛

يكثر النداء في شعر ابن زيدون، والنداء مرانف للفقد، والشاعر فقد قربه من الأمير ابن جهور، وفقد حبيبته، والفقد في هاتين الحالتين كأن تجربتين قاسيتين خاضهما الشاعر، لذلك يكثر النداء في شعره دلالة على رغبته في التواصل مع من فقدهم، سواء على المستوى العاطفي، أو في مجال السياسة.

(١) الديوان - ص ٥٣٢.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة - الخطيب القزويني - ص ١٦٤.

وقد استخدم ابن زيدون عددًا من أصوات النداء، منها الهمزة، فقال في إحدى قصائده: ^(١)

أحبابنا الوثّ بحادث عهدنا
حوادث لا عقد عليها ولا شرط

ينادي الشاعر أحبابه ليقول لهم إن الزمان قد بدد عهد نعيمنا القريب، وما لأحكام الحوادث عبر الأيام من عقد تلتزم به، ولا شرط ترعاه. وقد استخدم حرف النداء (الهمزة) لأنها ملتبسة بالنداء، فأفادت التصاق الشاعر بلحبابه، وعدم قربه على الابتعاد عنهم.

واستخدم الشاعر أيضًا أداة النداء (يا) فقال: ^(٢)
يا بني جهور الدنيا بكم
خلّيت أيامها بعبد الغطن

كذلك استخدم أداة النداء (أيها) في قوله: ^(٣)
أيها المختال في زينته
أنت أولى الناس بالخال فخل

يقول ابن زيدون - في سياق منحه صديقه الأمير أبي الوليد بن جهور -: أيها المعجب بنفسه، المزهو بزيفته، أنت أحق الناس بالاختيال والفخر بما أحرزته من جمال، فاختر ما شاء لك الحسن أن تختار.

وقد جمع ابن زيدون بين الأداتين السابقتين في النداء، فاستخدم (يا أيها)، حيث قال: ^(٤)

يا أيها الملك الذي حاط الهدي
لولاك كان حمى قليل المانع

(١) الديوان - ص ٢٨٥.

(٢) الديوان - ص ٣٤١.

(٣) الديوان - ص ٢٣٦.

(٤) الديوان - ص ٤٠٤.

يتوجه الشاعر بالحديث إلى الوليد بن جهور قائلاً: يا أيها الملك الذي حرس الدين ورعى حوزته وحماه، لولاك لقل من يحمونه ويحافظون عليه. وقد أدى استخدامه أداتين من أدوات النداء إلى تحقيق مزيد من الانتباه لدى المتلقي. والشيء نفسه حققه استخدامه (أيها) في قوله: ^(١)

أيها الوزير.. ها أنا اشكو

والعصا بدء قرعها للحليم

إن استخدام (أيها) للنداء قد أنت إلى مزيد من الانتباه، وهذا يتوافق مع ما أراد الشاعر من بيته، إذ يتوجه بحديثه إلى الوزير قائلاً له: إنه قد ضرع إليه بالشكوى لكي ينبيهه إلى ما وقع عليه من ظلم، أملاً أن ينتبه إليه الوزير فيزيل الظلم عنه، لذلك كان ابن زيدون موفقاً غاية التوفيق في اختيار أداة النداء.

واستخدم النداء بحذف أداة النداء في عدة مواضع من شعره، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده مستخدماً منادياً مضافاً مفرداً: ^(٢)

أبا الحزم.. الزمان - بأن تُثنى

إذا عُذت فواضلكم - بخيل

يقول: يا أبا الحزم إن الزمان بخيل بأن يوجد بمثلك مرة ثانية، فإنه ليس لك مشابه أو نظير في مآثر الباهرة، ونعمك العظيمة. وقد دل المعنى على حذف أداة النداء، كما دل البناء النحوي على ذلك، إذ جاءت (أبا) منصوبة، و(الحزم) مجرورة، فالمنادى المضاف يكون منصوباً دائماً، وكثيراً ما يكون الإعراب هادياً إلى المعنى الصحيح والدلالة المطلوبة، فإن الإعراب هو ميزان أوضاع العربية ومقياسها ^(٣)، وبواسطته يمكن التوصل إلى البناء المقصود في الجملة والمعنى المقصود منها.

(١) الديوان - ص ٢٨١.

(٢) الديوان - ص ٢٣٢.

(٣) أساس البلاغة - جاز الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري - مركز تحقيق التراث - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥م - للقيمة - ص: د.

واستخدم ابن زيدون أيضًا منادى مضافًا جمعًا، مع حذف أداة النداء، حيث يقول: (١)

بني جهور.. عشتم باوقر غبطة
فلولكم ما كان في العيش طائل

يتضح في هذا البيت أيضًا أن بناء الجملة النحوي يدل على أن (بني) منادى مضاف منصوب بالياء، و(جهور) مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة، وقد حذف الشاعر أداة النداء، وجعل الإعراب دالًّا عليها.

الاستفهام:

استخدم ابن زيدون الاستفهام في شعره كثيرًا، فاستخدم الهمزة - على سبيل المثال - في قوله: (٢)

هاجري.. أم موسعي ثانيبا
من لم أسخ من بعده مشروبا؟

نلاحظ هنا أن الشاعر استخدم الاستفهام الاستنكاري، فهو يتساءل: هل الذي يهجرني أم الذي يتمادى في تانيبي ولومي هو ذلك الذي لا أجد طعمًا للحياة بدونه؟، وكأنه يريد أن يستنكر هجر الحبيب وتانيبه إياه.

كذلك استخدم ابن زيدون (هل) للاستفهام، وهي تدخل على الجملة الاسمية والجملة الفعلية (٣)، فإذا دخلت على الجملة الاسمية كانت أسلوبًا إنشائيًا. ومثال ذلك قوله في إحدى قصائده: (٤)

هل لداعيك هججيب؟
أم لشباكك طيب؟

(١) الديوان - ص ٣٩٣.

(٢) الديوان - ص ١٥٧.

(٣) الكتاب - سيبويه - ج ١ - ص ٤٩٢.

(٤) الديوان - ص ١٦٤.

نلاحظ هنا أن الاستفهام يفيد الرجاء والتمني، فالشاعر يتمنى أن يجيب الحبيب، ويتمنى أن يكون طبيباً له يداويه مما يشكو منه.

ويقول في موضع آخر: (١)

أين أيا منّا؟ وابن ليــــــــــــــــال
كرياض لبسنت أفواف زهر؟
وزمان كأنما دب قيه
وسنت، أو هفأ به قسوط سكر؟

يفيد الاستفهام التحسر على الزمن الفائت، وما كان فيه من جمال وسعادة وأطمئنان. واستخدم ابن زيدون عددًا من أنوات الاستفهام الأخرى (٢) التي لم نورد لها أمثلة، لكنه أورد سؤالاً بدون أداة استفهام في قوله: (٣)

قــــــــــــــــد قلتُ - لما هزني
منه البديع المنثــــــــــــــــقــــــــــــــــد :-
نــــــــــــــــيمٌ أيلول ســــــــــــــــرى؟
أم ورد نــــــــــــــــيــــــــــــــــســــــــــــــــان ورد؟

نلاحظ من تركيب البيت الثاني، واستخدام (أم) أنه سؤال بالرغم من عدم استخدام الشاعر أداة استفهام، وهذا يدل على المقدرة اللغوية الفائقة، لأن هذا الأسلوب يندر وروده في الشعر العربي.

(١) الديوان - ص ٣٣٣.

(٢) انظر على سبيل المثال:

ما: ص ١٥٨ - ١٧٩ - ٢٠١ - ٢٤٢ - ٤٤٨.

من: ص ٢٤٢ - ٣٨٣ - ٤٠١ - ٤٥٢.

أي: ص ١٧٤ - ٢٤٢.

الأهل: ص ١٦٠.

كيف: ص ٤٧٢.

علام: ص ٣٦٧.

في: ص ٣٦٧.

ماذا: ص ٣٦٩.

(٣) الديوان - ص ٦٠٣.

الشرط:

توجد عدة حالات للشرط استقصتها كتب النصوص، ومنها ما يتحتم اقتتران جوابه بالفاء^(١)، فإذا كان الجواب لا يصلح أن يكون شرطاً وجب اقتترانه بالفاء، وذلك كالجملة الاسمية، نحو: إن جاء زيد فهو محسن^(٢)، وهذا النوع من الشرط قد استخدمه ابن زيدون، فقال: ^(٣)

وإن تدعنا للأنس - عن أريحية -

فقد يأنس المولى - إذا أرقاح - بالعبد

نلاحظ أن جواب الشرط فعل مضارع سيقته أداة التوكيد (قد) التي اقترنت بالفاء، والبيت يوضح معرفة ابن زيدون بأساليب التحدث إلى الملوك، لذلك كان من المقربين إليهم في الممالك التي أقام بها.

ويقول أيضاً وقد قرن الاسم بالفاء في جواب الشرط^(٤)

وإن يغثني عنك شحطُ النوى

فحظي أخس، ونفسي ظلم

نلاحظ أنه قرن (حظي) بالفاء في جواب الشرط، وهو يذكر أنه إذا أبعدته الغربة عن ابن الأفطس ملك بطليوس، فسوف يكون حظه سيئاً.

القسم:

مر ابن زيدون بمواقف عدة احتاج فيها إلى التدليل على صدقه، منها حين ضمته جدران السجن وأراد تبرئة ساحته مما نسب إليه، وحين عانى من هجر ولادة وسعى إلى إثبات دلائل حبه وهيامه، وحين أراد أن يسوق معاني الفرحة بعودة الغائب، وغير ذلك،

(١) واقرن بفا حتما جوابيا لو جعل شرطاً لأن أو غيرها، لم ينحل شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك - تعليق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار التراث - مصر - ط ٢٠ - ١٩٨٠ م - ج ٤ ص ٢٧.

(٢) الديوان - ص ٣٧.

(٣) الديوان - ص ٥٠١.

(٤) الديوان - ص ٤١٥.

فاتخذ ابن زيدون - في كل ذلك - القسم بصورة متعددة، منها ما جاء فيه بلفظ القسم نفسه، كقوله في إحدى قصائده: ^(١)

قسسماً.. لقد وفي المنى ونفى الأسمى
من أقسم البشـرى بانك صابر

يقسم الشاعر للملك المعتمد بن عباد أن الذي بشرهم بصدوره إليهم وعودته قد حشد لهم أعذب الآمال ونفى عنهم اليأس والشقاء، وجاء القسم في بداية الجملة ليكون ما سيقوله بعده يقيناً.

كذلك أقسم ابن زيدون بعمر الهوى الذي يكنه لحبيته، فقال: ^(٢)

لعمرك هواك.. ما وريت زناً
لوصل منك طال لها اقتـداحي

يقسم لها أنه حاول كثيراً أن ينال عطفها ويفوز بحبها، فلم يقدح زندها ولم يعطف قلبها بالرغم من محاولاته المتتالية:

كذلك أقسم بأبيه في قوله: ^(٣)

بابي أفت.. إن تشـاك بك برداً
وسلاماً كذا إبراهيم

يقول ابن زيدون: أفديك بابي.. إن شئت الإحسان إليّ استطعت أن تحول نكبتني إلى جنة وارفة الظلال، وحولت ما ألقىه من مكاره إلى سعادة، فتصير ناري برداً وسلاماً مثل نار إبراهيم - عليه السلام - وهو يتوجه بالحديث إلى أبي الوليد بن جهور يستنجد به كي يشفع له عند أبيه، وقد قال هذه القصيدة وهو في سجن قرطبة.

وجمع ابن زيدون بين القسم والاستفهام في قوله: ^(٤)

(١) الديوان - ص ٥٠٦.

(٢) الديوان - ص ٤٢٩.

(٣) الديوان - ص ٢٨٢.

(٤) الديوان - ص ١٧٩.

بالله.. هل كان قلتي في الهوى خطأ
أم جئتُه عامداً ظلماً وعدواناً؟

تجد ابن زيدون يستطعم حبيبه إن كان قد قتله في الحب دون قصد أو أنه
قتله قاصداً.

كذلك استخدم القسم بالعيون الفاترة المثيرة للعشق، واقسم أيضاً بالقدود المتمايلة
كانها سكرى وما هي بسكرى، إنما تتمايل من الدلال، فقال: (١)

أما والحساة مراض صحاح
تصنبي، واعطاف نشاوى صواخ
لببائن بالحسن، في خده
ورد، وأثناء فنأياها راح
لم أفس إذ باتت يدري ليلة
وشاحة اللاصق دون الوشاح

يقسم بالعيون الفاترة والقد المتمايل دلالاً، لذلك الحبيب الفائق في الحسن، حيث
الورد في خدوده والخمر بين شفتيه، يقسم بأنه لم ينس تلك الليلة التي التصقت فيها يده
بجسد حبيبه مكان الوشاح.

الرجاء والتمنى،

يرجو فيه المخاطب أو يتمنى شيئاً، ولا يشترط في التمنى الإمكان (٢)، فقد يتمنى
الإنسان أن يعيش ألف عام مثلاً، وهو أمر لا يمكن تحقيقه، وقد يكون ما يريجه ويتمناه
رؤية شخص يحبه، وهو أمر من الممكن أن يتحقق، واللفظ الموضوع للتمنى «ليت» (٣)، وقد
استخدمه ابن زيدون في عدة مواضع، منها قوله: (٤)

(١) الديوان - ص ٢٤٧.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة - الخطيب القزويني - ص ١٦٤.

(٣) الديوان - ص ١٦٤.

(٤) الديوان - ص ١٨٦.

ليت حظي إشـارة

منـك أو نظـرة عـنـن

يرجو الشاعر ويتمنى أن ينال إشارة من الغزال الذي يهواه، أو ينال نظرة عارضة، وهو مطلب يسير في ظاهره، لكنه بالنسبة للعاشقين يكون أملاً يصعب تحقيقه، خاصة إذا كان الحال مثلاً وصفه ابن زيدون في قصيدته تلك، حيث هجره غزاله فاوثقه في يد المحن.

وقد يتمنى بدلو^(١)، مثل قول ابن زيدون في إحدى قصائده: ^(٢)

أما رضاك فعلق ما له ثمـنٌ

لو كان سامحني في وصله الزمنُ

يقول إن رضا محبوبه شيء نفيس لا يقاس بثمن، ويتمنى لو كان الزمن قد سامحه في وصله، ونلاحظ أن (لو) هنا تفيد التمني، فهو يتمنى لو كان الزمن فعل ما يرجوه من وصل الحبيب. وقد يتمنى بدلع، فتعطي حكم وليت^(٣)، وقد استخدمها ابن زيدون في عدة مواضع، منها قوله: ^(٤)

وأرى المعتضد المنصور ما

انبأته فـيـك (ليت) و(لعل)

يتحدث ابن زيدون إلى المعتمد، فيقول: أسأل الله أن يمتع إياك المعتضد بما دلت عليه مظاهر النجابة فيك، وما تمناه فيك، حيث (ليت) من أدوات التمني، وما رجاه منك، حيث (لعل) من أدوات الرجاء، ونلاحظ أن ابن زيدون لم يستخدم (لعل) في صيغة الرجاء، مما يدل على أنه كان يستثقل استخدام بعض الحروف والأدوات، ومنها (لعل).

(١) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ١٦٤.

(٢) الديوان - ص ١٨٠.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ١٦٥.

(٤) الديوان - ص ٥٠٦.

الأمور أو الطلب

استخدم ابن زيدون الأسلوب الإنشائي على صورة الأمر في مواضع كثيرة من شعره، مثال ذلك قوله: ^(١)

دومي على العهد - ما دنا - محافظةً
فالحر من دان إنصافاً كما دينا

واستخدم أيضاً الأمر أو الطلب وقد قرن الفعل باللام، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده: ^(٢)

فليُفَن كِفَاكَ اني بعض من ملكت
وليُكفِ طرْفَكَ اني بعض من فُتِلَا
ولتُقَض ما شئت من هجر ومن صلة
لا اقض - ما عشت - سلواناً ولا ملا

يقول إنه بعض من ملكت كف حبيبه فليغنها هذا، وإنه يكفي عين الحبيب أنها قتلتها من ضمن من قتلتها، وله أن يقضي ما يريد من بعد ومن قرب ووصال، فهو لن يسלוه أبداً، ولن يتسرب الملل إلى قلبه، وقد أوضحت أفعال الطلب هنا مدى انصياعه للعشق وعدم تقريظه في الحبيب مهما فعل.

النهى

هو من صور الأسلوب الإنشائي، وله حرف واحد، هو «لا» الجازمة ^(٣)، وقد استخدمه ابن زيدون في عدة مواضع، منها قوله في إحدى قصائده: ^(٤)

ولا تعبدل المثنين بي، فانا الذي
- إذا حضر العُقْمُ الشوارد غابوا -

(١) الديوان - ص ١٤٧.

(٢) الديوان - ص ١٧٨.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ١٧٨.

(٤) الديوان - ص ٣٨٥.

ينوب عن المُدَّاح مني واحسد
جميع الخصال ليس عنه مناب

الكلمات العقم هي الكلمات العويصة، ويقول هنا ابن زيدون للملك: لا تعمل بين أحدًا من ملاحيك، فإن القوافي الصعبة الشاربة إذا حضرت فر هؤلاء الملاحون وبثت أنا لها، فإنني كفيل بها، فانا الذي أعدل الملاحين جميعهم وأنوب عنهم، فانهض بما لا ينهضون به، فإنني جمعت فضائل البلغاء كلهم، ولا يستطيع أحد أن يبدع في الثناء مثلاً أبدع.

ويقول في قصيدة أخرى: (١)

لا تقطعي صلة الخيال تجلبًا

إذ فسيه من عوز الوصال سداد

يتوجه ابن زيدون بالحديث إلى حبيبته فينهاها عن حرمانه من طيف خيالها إذ فيه بعض المواساة له مما يكابده من الحاجة إلى الوصال.

وقد وجدنا أن ابن زيدون لم يستخدم النهي إلا في مواضع قليلة جدًا من ديوانه، مما يشير إلى أنه لم يكن يستحب أن ينهى شخصًا عما يفعله، وربما جعل النصيحة في مكان النهي، وهذا يشير إلى ما كان يتطلى به من رقة في شخصيته وفي أحاديثه.

الحذف:

هو الكف عن تكملة المعنى، بشرط أن يدل العقل على الحذف (٢)، فيدرك المتلقي الأجزاء التي حذفت من الكلام، ويصير عدم ذكرها نوعًا من التكتيف الذي يعطي الشعر مساحات عريضة من الجمال الفني. مثال ذلك قول ابن زيدون: (٣)

أحين رف على الأفق من أدبي

غرس له من جناه يانع الثمر

(١) الديوان - ص ٤٤٩.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ٢٢٥.

(٣) الديوان - ص ٢٥٨.

وسيلة سبباً - إلا تكن سبباً -

فهو الوداد صفاً من غير ما كدر

يقول: هل بعد أن أينع أدبي وازدهر وأتى بأطيب الثمرات؟ ثم لا يكمل المعنى، وبقيته يمكن إدراكها، فهو يقصد أن يقول: كيف أقاسي الجحود والنكران بعد أن أينع أدبي وازدهر وأتى بأطيب الثمرات؟ ثم يضيف قائلاً: إنه إن لم تجمعها بالأمير صلات النسب فقد جمعتها به صلات الأدب وعلاقات الحب النقي الخالص من الشوائب.

ويقول في موضع آخر: (١)

لو شئت زرت - وسلك النجم منتظم

والأفق يختال في ثوب من الغبش -

صباً - إذا التفت الأجفان طعم كرى -

جفا المنام، وصاح الليل: يا قرشي!

يعلن الشاعر على لسان جارية عاشقة - لمن تعشقه - إنه لو أراد لزارها في ظلمة آخر الليل، فإنها يخاصمها النوم، وتصيح طوال الليل: يا قرشي تعال. لكنه حذف (تعال) حيث إنها مفهومة من السياق.

ويقول أيضاً في إحدى قصائده: (٢)

نادى مساعيه الزمان منافساً:

أحرزت كل فضيلة.. فكفالك

يقول ابن زيدون: صاح الزمان هاتفاً بمآثر الأمير: لقد تلت كل الفضائل، فكفالك ما أحرزت من أمجاد، لكنه توقف عند قوله (فكفالك)، إذ أن المتلقي يمكنه أن يعرف كلمة المعنى، لذلك توقف الشاعر عن تكلمه وحذف ما يمكن فهمه دون إيراد. وتتوقف ها هنا عند الحال (منافساً)، فإن الشهادة لمآثر الأمير من أجل إحراز الفضائل لم تات من شخص على الحياد، إنما جاءت ممن يناقسه في ذلك، وبهذا تكون الشهادة أعمق وأدل في

(١) الديوان - ص ١٧١

(٢) الديوان - ص ٣٤٨

وقعها. وهكذا نجد أن ابن زيدون قد استخدم الحذف ببراعة أضافت كثيراً من المظاهر الجمالية في شعره، ومنحته رونقاً وسحرًا، فإن ستر جزء من المعنى - بحذفه - يحقق متعة فنية ليس للشاعر وحده، وإنما للمتلقى أيضاً، حيث يشعر أنه مشارك في إبداع ما تحمله القصيدة من معانٍ، والحذف من الخصائص الأسلوبية التي تدل على براعة الشاعر وحكته في التعامل مع المعاني.

التكوين البيدي،

يستخدم الشاعر البديع سعيًا للتوصل إلى أسلوب شعري يهدف إلى الكمال. وتستخدم في البديع وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة^(١)، ووجوه تحسين الكلام نوعان، أحدهما يختص باللفظ، والآخر يختص بالمعنى.

١ - المقابلة والتضاد:

يتم فيهما الجمع بين الشيء ونقيضه، والتضاد يختص بالجمع بين اللفظ ونقيضه، والمقابلة تختص بالجمع بين المعنى ونقيضه، ويكون التضاد بلفظين من نوع واحد: اسمين^(٢) أو فعلين^(٣) أو حرفين^(٤)، والمقابلة: أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم ما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب^(٥)، وهذا الاستخدام الأسلوبى يمنح الشعر طلاوة، ويجذب انتباه المتلقي إلى ما في التعبير من إثارة فكرية وشعورية تحقق نوعاً من المتعة الفنية لدى المستمع، بالإضافة إلى أن الشيء ونقيضه - حين يجتمعان - يبرز كل منهما ما في الآخر من جمال، فإن الشعر الأسود للمرأة يظهر بياض وجهها، ووجهها الأبيض يظهر جماله سواد شعرها. ويزيد في تعميق وقعه في النفوس، ويعد ابن زيدون واحداً من الشعراء العرب الذين أكثروا من استخدام المقابلة والتضاد بدرجة عالية من الجودة

(١) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ٢٨٢.

(٢) مثال ذلك قوله تعالى: «وتحسبهم لبقاً وهم رقاد» - سورة الكهف - الآية ١٨.

(٣) مثال ذلك قول أبي صخر الهذلي: أما والذي أبكى وأضحكه والذي أمات وأحيا، والذي أمره الأمر

(٤) مثال ذلك قوله تعالى: «لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت» - سورة البقرة - الآية ٢٨٦.

(٥) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ٢٨٨.

والبراعة والإبداع، والمقابلة عنده لم تكن جزئية، وإنما كانت مقابلة على مستوى بنية النص، وقد سبق ابن زيدون عصره في هذا، إذ أننا نستطيع في العصر الحديث أن نبني دراسة نقدية على ظاهرة واحدة، مثل المقابلة والتضاد تنتظم القصيدة، وخير دليل على ذلك قصيدته النونية، ونشير هنا إلى بعض أبياتها التي وردت فيها المقابلة والتضاد، حيث يقول: ^(١)

أضحى التنالّي بديلاً من تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا
أن الزمان الذي ما زال يضحكنا
أنسا بقرهم قد عاد يبكينا
فأنحل ما كان معقوداً بانفسنا
وانبت ما كان موصولاً بايدينا
وقد نكون وما يخشى تفرقنا
فاليوم نحن وما يرجى تلاقينا
بنتم وينا.. فما ابتلت جوانحنا
شوقاً إليكم، ولا جفت مآقينا
حالت لفقكم إيماناً، ففبت
سوداً، وكانت بكم بيضاً ليالينا

تحفل القصيدة بكثير من المقابلة والتضاد، ونلاحظ في الأبيات السابقة أن ابن زيدون قد استخدم هذه الخصيصة الأسلوبية في قوله:

- | | |
|----------------|---------|
| ١ - التنالّي | تدانينا |
| ٢ - طيب لقيانا | تجافينا |
| ٣ - يضحكنا | يبكينا |
| ٤ - فأنحلت | معقوداً |
| ٥ - وانبث | موصولاً |

(١) النيران - ص ١٤٦ وما بعدها.

وما يخطئ	وما يرجى
٦ - تفرقتنا	٧ - تلاقينا
٨ - ابتلت	جفت
٩ - إيماننا	ليالينا
١٠ - ففدت	وكانت
١١ - سودا	بيضاً

أدت كثرة استخدام المقابلة والتضاد في هذه القصيدة إلى تعميق المعاني التي توضح المفارقة بين حالين: ماضٍ وحاضر، وبين شخصين: ناء وقريب، وبين موقفين: هاجر وراغب في الوصال. وقد أعطى هذا الأسلوب للقصيدة قدرة على اقتحام القلوب ومتعة الفكر.

ونجد الشاعر يستخدم للمقابلة والتضاد أيضاً في كثير من قصائده الأخرى كقوله: ^(١)

إِبائِي فِي جِـــوَارِكَمِ الذَّلِيلِ
وَحَــذْيِي فِي رِجَالِكُمِ الْكَلِيلِ

نجد الشاعر قابل بين الإباء والذليل، وبين المد والكليل:

ويقول في قصيدة له: ^(٢)

يَمَانِيَّةٌ تَحْنُو، وَيَنَائِي مَزَارُهَا
فَسَيَانٌ مِنْهَا فِي الْهَوَى الْقَرَبُ وَالْبَعْدُ

ويقول في قصيدة أخرى: ^(٣)

وَكَمْ اسْقَمْتِ - مِنْ قَلْبٍ صَحِيحٍ -
بِسَقَمِ جَفْوَتِكَ الْمَرْضَى الصَّحَاحِ
مَتَى أُخْفِرَ الْغَرَامَ يَصْفُهُ جَسْمِي
بِالسَّنَةِ الْهَوَى الْخَرَسُ الْفَصَاحِ

(١) الديوان - ص ٣٢٢.

(٢) الديوان - ص ٣٥١.

(٣) الديوان - ص ٤٢٩.

ويقول في قصيدة أخرى: (١)

جسيم لعاصيه يشب وقوده
وجنة عدن للمطيعين تزلفُ

ويقول أيضاً: (٢)

يقصر قريك ليلى الطويلا
ويشفي وصالك قلبي العليلا

نلاحظ في الأبيات السابقة - أيضاً - أن ابن زيدون استخدم المقابلة والتضاد في قوله:

تدنو	يتأى
القرب	البعد
أسقمت	صحيح
المرضى	الصحيح
أخف	يصفه
الخرس	الفصاح
جسيم	جنة عدن
لعاصيه	للمطيعين
يقصر	الطويلا
يشفي	العليلا

نلاحظ في بعض هذه الأبيات من أنواع المقابلة والتضاد ما يكون خفياً بعض الخفاء (٣)، فلا توجد مطابقة تامة في الألفاظ وإنما تعتمد على الطباق في المعاني، مثال ذلك قوله: (أسقمت - الصحيح)، فهي تسببت في السقم للجسد الصحيح المعافى. والمقابلة التامة تأتي بين أسقمت وأصحت، أو السقيم والصحيح، لكنه جاء بمقابلة خفية بعض الشيء بين أسقمت والصحيح، ونفس الأمر بين (أخف - يصفه)، فإن أخف يقابلها أظهر، ووقعت المقابلة لأن الوصف نوع من البيان والإظهار، وكذلك وقع التضاد الخفي بعض الشيء بين يقصر والطويلا، وبين يشفي والعليلا.

(١) الديوان - ص ٤٨٩.

(٢) الديوان - ص ٥١٢.

(٣) الإنشراح في علوم البلاغة - ص ٢٨٥.

وبدل ديوان ابن زيدون على أنه كان مغرمًا بالمقابلة والتضاد، فأكثر منهما في شعره - بغير افتعال - مما حقق لقصائده جمالاً فنياً، يقدر على اقتناص إعجاب المستمع واهتمامه، وينزلق إلى قلبه ومشاعره فيمور في أحاسيسه، ويشعر - في كثير من الأحيان - أن ابن زيدون يعبر عن تجربة إنسانية يشاركه فيها كثير من البشر.

٢ - الأضداد:

أسماء الأضداد من الظواهر اللغوية التي تمتاز بها اللغة العربية ويقصد بالأضداد تلك الكلمات التي تؤدي معنيين متضادين بلفظ واحد^(١) مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:^(٢)

مقاصير تلك اشرفت جنباتها

فخلنا العشاء الجون اثناها صباحا

والجون هو الأسود والأبيض^(٣)، فهو من أسماء الأضداد، ويقول الشاعر أن القصور الملكية البانخة قد أضاعت رحابها واشرفت أرجاؤها، فاحالت الليل المظلم إلى صباح وضاء، والمراد بالجون - في هذا البيت - السوداء.

واستخدم الشاعر أسماء الأضداد أيضاً في قوله:^(٤)

يختال من سر الأشاهب وسطه

بيض - كمرهفة السيوف - جعاد

استخدم الشاعر كلمة (جعاد) جمع (جعد)، وهو الكريم أو البخيل^(٥)، والمقصود هنا الكريم، إذ يقول الشاعر: يختال في تلك القصور رجال من سلالة الأشاهب المناذرة، وهم

(١) الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية - ص ١٨٢.

(٢) الديوان - ص ١٦٠.

(٣) الجون: الأسود البهيمى، وقال ابن سيده: الجون الأسود المشرب بحمرة.. والجون الأبيض: [لسان العرب - ج ١ - ص ٧٢٢].

(٤) الديوان - ص ٤٥٦.

(٥) يقال لكريم من الرجال: جعد، فلما إذا قيل فلان جعد أبيض أو جعد الأنامل فهو البخيل، وربما لم يتكروا معه اليد: [لسان العرب - ج ١ - ص ٦٢٢].

مثلهم مشهورون بالوضاعة والجمال مع الشجاعة والكرم، كأنهم سيوف مرهفة المضاء،
والأشاهب هم بنو المنذر، سموا بذلك لجمالهم. والمعنى العام في البيت يدل على أن الجعاد
بمعنى الكرماء.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى: (١)

متى تسرُّ نُعْمى - قل إنعام مثلهما -

يُقَلَّ جَلُّهُ حَسَنَى إذا قيل أبداع

استخدم الشاعر هنا من أسماء الأضداد كلمة (جل)، والجلال هو الشيء العظيم أو
الصغير الهين (٢)، والمعنى العام للبيت أنه إذا أسدى أبو الوليد بن جهور معروفًا عظيمًا
يقُل نظيره أشاد به الشعراء، ووصفوا إحسانه بأنه بلغ الغاية، حتى إذا فرغوا من تدبيح
وصفهم ومدائحهم فاجأهم بإحسان آخر أعظم من الإحسان الأول وأبدع منه أثرًا، وبهذا
تكون (جل) في هذا البيت بمعنى العظيم.

ويدل استخدام ابن زيدون أسماء الأضداد على تمكن لغوي وبراعة في الاستفادة
من إمكانيات اللغة مما فتح لشعره مساحات ثرية من الإبداع.

المتواليات:

١ - توالي الأفعال:

يعد توالي الأفعال من السمات اللغوية التي يمتاز بها شعر ابن زيدون وتميزه عن
غيره من الشعراء، ويحمل توالي الأفعال دلالات تشير إلى فاعلية الشاعر وحركته
المتلاحقة، ونشاطه المتدفق، فهو لا يفصل بين فعل وفعل حتى بحرف واحد من حروف
العطف. ويشير تواليها أيضًا إلى التعجيل في الوصول إلى النتائج، من هنا يمكن أن يكون
استخدام الشاعر اللغة - بطريقة معينة - سبيلًا إلى التعرف على سماته الشخصية من
خلال سمات لغوية تشتمل عليها قصائده.

(١) النديان - ص ٥٥٧.

(٢) الجلالة للشيء العظيم والصغير الهين، وهو من الأضداد في كلام العرب ويقال للكبير والصغير: جل. [لسان العرب -
ج ١ - ص ٦١٣].

وقد استخدم ابن زيدون توالي الأفعال بطريقتين، في الأول جعل البيت كله أفعلاً،
مثال ذلك قوله: (١)

تة احتمل، واستطيل أصبى، وعز أهن
وول أقبل، وقل اسفح، ومز أطيح

نلاحظ أن البيت يتكون من ستة أجزاء في كل جزء فعل أمر وجواب أمر لا
يفصلهما فاصل.

ويقول في موضع آخر: (٢)

اجر أضر أمي أحسن أبداً عد أغفر خط
تحف أبسط استأنف صن أحم اصطنع اغل

استخدم ابن زيدون خمسة عشر فعلاً من أفعال الأمر المتتالية لا يفصلها حرف،
وهي تدل على مدى ما اتصف به من قدرة لقوية تدعو للإعجاب، وهذا ليس بمستغرب من
ابن زيدون الذي اشتهر بالفصاحة في مواقف عدة (٣).

وقد جعل في صدر البيت ثمانية أفعال هي:

اجر	ابسط حمايتك على من يستجير بك.
أعد	أعن.
آمن	حقق لي الأمن.
أحسن	هيني الإحسان.

(١) الديوان - ص ١٧٠.

(٢) الديوان - ص ٢٧١.

(٣) قال المقرئ وابن بسام: إن ابن زيدون وقف يظلي العزاء في أبيه، فقيل إنه ما أعاد في تلك اللفظ عبارة قالها لأحد:
[للخيرة في مفاصل أهل الجزيرة - ابن بسام الشنتري - ج ١ - ص ٣٣٩. ونقل الطيب من غصن الأندلس الرطيب
- أحمد بن محمد المقرئ - ج ٢ - ص ٥٦٥]. وقال الصلطي: وهذا من التوسع في العبارة والقدر في التنغن على
أساليب الكلام. وأقل ما في تلك الجنازة - وهو وزير - ألف رئيس مما يتعين أن يشكر له، فيحتاج في هذا المقام إلى
ألف عبارة مضمونها الشكر، وهذا كثير للغاية، لا سيما من مخزون فقد قطعة من كبده: [عن: نفع الطيب من غصن
الأندلس الرطيب للمقرئ - ج ٢ - ص ٥٦٥].

ابدأ	تمجل في العطاء.
عد	ارجع إلى كرمك المعهود.
اكف	اعط كفاية.
حط	تعهد.

وجاء بسبعة أفعال في عجز البيت هي:

تحف	رحب.
ابسط	افرد بسط الترحاب بلا احتراز.
استأنف	أعد سيرتك الأولى معي من صداقة وقرب.
من	حافظ عليّ مما يتيقه الأعادي من الوقعة بيننا.
احم	كن حامياً لي من أعدائي من الوشاة.
اصطنع	اتخذ الصنائع التي تجذب القلوب بها إليك.
أعل	ارفع من تشاء، ولكن ممن ترفضهم.

ويدل توالي الأفعال بهذه الطريقة على براعة لفوية، وقدرة على التصرف في استخدام اللغة وتطويعها لما يريد الشاعر قوله.

الطريقة الثانية في استخدام ابن زيدون الأفعال المتتالية يتمثل في استخدامه فعلين متتاليين في البيت الواحد، مثال ذلك قوله:^(١)

فـأَبْلٍ وَأَخْلِفُهُ إِنَّمَا أَنْتَ لَابِسٌ

لهذي الليالي الغمر وهي ثياب

يقول ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور: ودع الأعياد واستقبل غيرها، كما يبدل اللباس ملايسه القديمة بأخرى جديدة قشبية، ودم على الأيام تفنيها وتستجد غيرها في أمن وسلام. وقد افاد توالي الفعلين هنا سرعة مجيء الأعياد الجديدة بمجرد توديع الأعياد القديمة مما حقق تعميق الدلالة بسرعة مجيء الأعياد.

(١) الليدان ~ ص ٢٨١.

وهكذا نرى أن استخدام الشاعر لتوالي الأفعال قد أفاد إبراز المعنى وإضافة كثير من الدلالات التي قصدها الشاعر مما زاد في أثر شعره في النفوس، وانفعال المتلقي مع ما يقول من معان يتحقق فيها قدر كبير من الحيوية والمشاعر المتدفقة.

ب - توالي المتشابهات:

تتشابه بعض الكلمات في حروفها تشابهًا غير تام، وتختلف في معانيها، مثل (الكلام - الكلم - الكلم)، وقد يأتي الشاعر بكلمتين متتاليتين تشابهان في حروفهما بتلقائية محببة، ونادرًا ما نجد مثل هذا الاستخدام لدى الشعراء، لكننا لاحظنا أن ابن زيدون يكثر من هذا الاستخدام في قصائده، لدرجة تجعله ظاهرة في شعره، ولم أجد مصطلحًا - فيما اطّلت عليه من كتب النقد - لمثل هذه الظاهرة، لذلك رأيت أن مصطلح (توالي المتشابهات) يصلح لتحديد الاستخدام اللغوي في هذه الظاهرة، ويكثر توالي المتشابهات في شعر ابن زيدون، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده: ^(١)

رسيلك في شاو المعالي، كلاكما

بعيد المدى، صعب الهموم، همام

يقول لأبي الحزم بن جهور إن باديس بن حبوس أمير البربر بفرناطة هو المقارن لك في النضال وهو شبيهك في السمو إلى غايات المعالي، فكلاكما بعيد الآمال، عظيم الهمم، شجاع، واستخدم توالي المتشابهات في قوله: الهموم، وهمام.

ويقول أيضًا في قصيدة أخرى: ^(٢)

شـــــرف تُفْني عن المدح به

مـــــلأ يغني عن الكحل الكحل

استخدم الشاعر هنا من المتشابهات: الكُحل، والكحل، حيث الكحل هو ما يزين المرء به عينه ^(٣)، بينما الكحل (يفتح الحاء) سواد طبيعي في العين يغنيها عن التزين بالكحل

(١) الديوان - ص ٣٣٦.

(٢) الديوان - ص ٣٤٢.

(٣) لسان العرب - ج ٥ - ص ٣٨٣١.

(بتسكين الحاء)^(١)، والمعنى العام للبيت أن ما أحرزه الأمير أبو الوليد بن جهور من مجد وفخار يفتنيه عن المديح والإطراء، مثلما يغني الحسن الطبيعي عن الحسن المجلوب.

ويكثر استخدام ابن زيدون توالي التشابهات حتى عدت من السمات المميزة لشعره، وصارت من الخصائص الأسلوبية اللافتة لديه، فنجدته يقول: (٢)

مهيبٌ يقض الطرف منه لأن
مهيبته دون الحجاب حجاب

استخدم توالي التشابهات في قوله: الحجاب، وحجاب.

ويقول: (٣)

فانهب ذهاب البئر أعقبه الضنى
والأمن وافقت بعسده الأوجال

وكذلك استخدم توالي التشابهات في قوله: (انهب)، و(ذهاب)، حيث استخدم فعل الأمر والمصدر من الفعل (ذهب).

ويقول في نفس القصيدة: (٤)

حيًا الحيًا مثوالة وامتنعت على
ضاحي ثراك - من النعيم - ظلال

استخدم الشاعر الفعل (حيًا) من التحية، وأعقبه بكلمة (الحياء) وهو المطر، وبالرغم من اختلافهما في المعنى إلا أن تشابه حروفهما يدخلهما في نطاق التشابهات.

(١) السابق - ج ٥ - ص ٢٨٣١.

(٢) الديوان - ص ٢٧٥.

(٣) الديوان - ص ٥٣٦.

(٤) الديوان - ص ٥٣٧.

ويقول فيها أيضاً: ^(١)

سِيحُوطُ مَنْ خَلَفَتْهُ مَسْتَبِصِرُ

في حفظ ما استحفظته لا يالو

جاء الشاعر هذه المرة بالمصدر أولاً، وهو (حفظ)، ثم استخدم الفعل (استحفظ)، وقد وصل به تاء المخاطب وهاء الغائب.

ويقول في قصيدة أخرى: ^(٢)

سَتَصْبِرُ صَبْرَ الْيَاسِ، أَوْ صَبْرَ حَسْبَةِ

فلا ترض بالصبر الذي معه الوزرُ

أتى الشاعر في هذا البيت بالفعل (ستصبر) أولاً، ثم استخدم المفعول المطلق مضافاً إلى (الياس) فقال: (ستصبر صبر الياس) ليجعل من الفعل والمفعول المطلق متشابهين متتاليين.

ويقول فيها: ^(٣)

الْأَنْفُسُ نَفْسٍ - فِي الْوَرَى - اقْصِدِ الرَّيْ؟

وأخطر علق - للهدي - أهلك الدهر؟

استخدم الشاعر في هذا البيت أفعل تفضيل في قوله (أنفس)، ثم جعل المضاف إليه كلمة (نفس) ليكونا متشابهين متتاليين.

ونجد توالي التشابهات أيضاً في قوله: (لتنكيره زُكْرٌ ^(٤) فلو صرفتُ صرف المنون ^(٥) الخبزُ الخبزُ ^(٦) الجلى تجلت ^(٧) في قضيب وقض ^(٨) لا افتتانُ كافتتاني ^(٩) مخلدُ خلد ^(١٠)).

(١) الديوان - ص ٥٢٧. (٢) الديوان - ص ٥٢٩.

(٣) الديوان - ص ٥٤٢. (٤) الديوان - ص ٥٤٢.

(٥) الديوان - ص ٥٥٨. (٦) الديوان - ص ٥٧٥.

(٧) الديوان - ص ٥٧٩. (٨) الديوان - ص ٥٨٨ (الحصا الكبار والحصا الصغار).

(٩) الديوان - ص ٥٩٥.

(١٠) الديوان - ص ٥٩٨.

وغير ذلك من الأمثلة التي يحفل بها شعر ابن زيدون مما يجعل توالي المتشابهات من الخصائص اللافتة في شعره بالفعل، وهو يستخدمها بتلقائية لا تلحق بها شبهة القصد أو الاقتعال، لذلك جاءت مقبولة في موضعها، لتضيف الكثير إلى شعره على المستوى اللغوي والموسيقي لتشابه الحروف في الكلمات المستخدمة، متعاملاً في ذلك مع كثير من التركيبات النحوية، حيث بدا بالفعل أحياناً وبالمصدر أحياناً أخرى، وباسم التفصيل، وجعل المتشابهين فعلاً واسماً أو اسمين.

حسن التقسيم،

ويعمد فيه الشاعر إلى تقسيم البيت إلى أجزاء شبيهة متساوية، ويسميه بعض الناس التوفيق، وهو أن يؤتى بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها^(١)، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده: (٢)

عطاء ولا منْ، وحكم ولا هوئى
وحلم ولا عجز، وعز ولا كبير

نلاحظ أن الشاعر قد قسم هذا البيت إلى أربعة أجزاء، راعى فيها تلاؤم البناء وتساوي المقادير إلى حد ما، وهذه الأجزاء هي:

عطاء ولا من
وحكم ولا هوئى
وحلم ولا عجز
وعز ولا كبير

ويقول في قصيدة أخرى: (٣)

لقد جُدْ إضبائهُ وحق تبتلْ
وبائع إخلاصه وصحْ مَتاب

(١) الإيضاح في علم البلاغة - ص ٣٩٣.

(٢) النيران - ص ٥٤٨.

(٣) النيران - ص ٢٨٠.

نلاحظ هنا أيضاً أن الشاعر قسم البيت إلى أربعة أجزاء أيضاً، يخاطر فيها تلازم البناء وتساوي المقادير إلى حد ما، وهذه الأجزاء هي:

لقد جد إخبات
وحق تبتل
وبالغ إخلاص
وصح متاب

وقد يحدث التلازم بين شطري البيت، كقول ابن زيدون:^(١)

أيوحشني الزمان وأنت انسي؟

ويظلم لي النهار وأنت شمسي؟

نلاحظ أن تركيب الجملة في الشطر الأول يشابه تركيب الجملة في الشطر الثاني، ولا فرق بينهما إلا مجيء أو العطف في أول الشطر الثاني بدلاً من همزة الاستفهام في الشطر الأول. وربما أعاد العجز على الصدر في حسن التقسيم، كقوله:^(٢)

من لم يَعِدْ إلا وفى ولا وفى إلا وعِدْ

نلاحظ أنه رد عجز البيت على صدره، وقد أضاف هذا التقسيم جمالاً إلى المعنى، فهو يقول إن الملك كلما وعد وفى بوعده، وكلما وفى بوعده الأول وعد وعداً جديداً كي يفى به، فهو دائم الوعد، ودائم الوفاء بالوعد.

ومثال ذلك أيضاً قوله في مقطعة من مقطعاته:^(٣)

لو كان عنذك مني	مثل الذي منك عندي
لبت - بعدي - مثلي	وبت - مثلك - بعدي

(١) البيان - ص ١٨٥.

(٢) البيان - ص ٦٠١.

(٣) البيان - ص ١٧٥.

يتضح من الأمثلة السابقة ما يضيفه حسن التقسيم من جمال للشعر حين يجيء تلقائياً بغير افتعال، وهو يعد من الخصائص الأسلوبية التي يمتاز بها شعر ابن زيدون، ويعد من مصادر الجمال اللغوي في أعماله.

٥ - التورية:

هي من الخصائص الأسلوبية، حيث يطلق لفظ له معنيان: قريب وبعيد، ويراد به البعيد منهما^(١)، فالمعنى المقصود ليس هو الواضح القريب، وإنما يقصد معنى آخر يدل عليه ذلك المعنى القريب، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:^(٢)

عابوت ذكرى الهوى من بعد فسيان

واستحدث القلب شوقاً بعد سلوان

من حب جارية، تبدو بها صنم

من اللجين، عليه تاج عقيان

استخدم ابن زيدون التورية في قوله (صنم)، والصنم في معناه القريب هو ما يعبد من دون الله عز وجل^(٣)، وهو الدمية الفنية المنحوتة، أما المعنى البعيد فهو جسد تلك الجارية المصقول، وهو ما يقصده الشاعر.

وكذلك استخدم الشاعر التورية في قوله (تاج)، فالتاج هو ما يصاغ للملوك من الذهب والفضة^(٤)، فيضعونه على رؤوسهم، وهذا هو المعنى القريب. ويقول إن تاج المرأة شعرها، وهذا هو المعنى البعيد، وهو ما قصده الشاعر.

(١) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ٤٠٠.

(٢) الديوان - ص ١٩٢.

(٣) الصنم: معروف، ولحد الأصنام، قال ابن سيده: وهو ينحت من خشب، ويصاغ من فضة ونحاس.. وهو ما اتخذ إله من دون الله، وقيل: هو ما كان له جسم أو صورة، فإن لم يكن له جسم أو صورة فهو وثن: [لسان العرب - ج ٤ ص ٢٥١].

(٤) السابق - ج ١ - ص ٤٥٤.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى^(١)
الم يأن أن يبكي الغمام على مثلي؟
ويطلب ناري البرق مُنْصِلَتِ النُصْل؟
وهلاً أقامت أنجم الليل مائماً
لتندب في الأفق ما ضاع من ثُلِّي^(٢)؟

وقد استخدم التورية في الفعل (ضاع)، وله معنيان، أولهما: هلك، وثانيهما: فاح
عبيره، والشاعر يقصد المعنى الثاني، حيث التل هو نوع من أنواع الطيب.

وهكذا نجد أن التورية من الأساليب اللغوية التي يستطيع الشاعر الموهوب
استخدامها، فتمنح شعره جمالاً فنياً رفيع المستوى، إذ يجعل المتلقي يدرك أن الشاعر
يقصد معنى بعيداً من وراء ما يقول، فيحقق بذلك قدراً كبيراً من الجمال في القصيدة،
وكان ابن زيدون أحد اللجيين في استخدام التورية في شعره.



نخلص مما فات من خصائص أسلوبية لاقتة في قصائد ابن زيدون إلى أن شعره قد
تحلى بتلك الخصائص الأسلوبية التي أشرنا إليها، وهي تدل على تدفق موهبته وتمكنه من
أساليب اللغة على اختلاف أنماطها وتنوع أبنيتها اللغوية، وقد ساعدت هذه الخصائص
الأسلوبية على تحقيق قدر كبير من التميز في شعر ابن زيدون، وأوجدت جمالاً فنياً في
قصائده، فتناقلها الناس عبر العصور وأحبوها، واستشعروا صدق الشاعر، وأحسوا أنه
يعبر عن تجاربهم الشخصية، فعاشت قصائده على مر القرون، وظلت طازجة، مؤثرة في
القلوب تنتشي النفوس بالاستماع إليها وقراءتها.



(١) الديوان - ص ٢٦١.

(٢) التل: نوع من الطيب.

الفصل الثالث

البناء التصويري

الفصل الثالث البناء التصويري

يقوم الشعر على اعمدة ثلاثة هي اللغة والموسيقا والخيال الذي تمثله الصورة الفنية، وتعد الصورة هي المحك، وهي المؤشر الدقيق لقدرة الشاعر الإبداعية، حيث يقوم بابتكار واقع جديد من خلال علاقات بين موجودات لا توجد بينها علاقات في الواقع الحقيقي، والفرق بين اللغة والموسيقا من ناحية والخيال من ناحية أخرى أن الأولين يمكن تعلمهما بينما الصورة في الخيال الشعري لا تُتعلم^(١). والصورة التي تؤثر في المتلقي هي الصورة النابعة من العاطفة، ومن هنا يكون الخيال هو الباحث على الوحدة العضوية في القصيدة، وقد ذهب كولريدج إلى أن الخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر^(٢). وتظل الصورة الفنية من المميزات الفارقة في الخطاب الشعري على اختلاف الزمان والمكان، فإنه من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية^(٣). ويرى س. داي لويس أن الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله^(٤) إذ هي أكثر عناصر الشعر بقاءً بعد ترجمته أو نشره تحليلاً ونقدًا، وهي الأساس في التأثير الجمالي للقصيدة، إذ أن الرسالة الجمالية في الخطاب الشعري ذات وظيفة تصويرية^(٥). ولا يمكن للشعر أن يتخلى عن الاعتماد على الصورة الفنية، فالشعر بلا خيال أو تصوير يصير ضرئاً من التقرير الملل والسرد الجامد البارد^(٦). وتلعب الاستعارة دوراً مهماً في هذا المجال، حيث الاستعارة هي الصورة التي تخلع فيها صفات وأسماء على أشياء لا

(١) دراسات في النقد الأدبي للعاصر - د. محمد زكي العشماوي - الدار الأنطلسية - الإسكندرية ١٩٨٨ - ص ٢٦٢.

(٢) السابق - ص ٢٦٠.

(٣) دراسات في الشعر العربي للعاصر - د. شوقي شيف - دار المعارف - مصر - د. ٥ - ص ٢٣٩.

(٤) اللغة الفنية - مجموعة من الباحثين - ترجمة وتقديم د. محمد حسن عبيد الله - دار المعارف - مصر - ١٩٨٥ - ص ٣٦.

(٥) مجلة عالم الفكر - جدييات النص - د. محمد فتوح أحمد - الكويت - يونيو - ١٩٩٤ - ص ٦٢.

(٦) ابن زهر الحفيد وشاح الأنطلس - د. فوزي سعد عيسى - منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٨٢ - ص ٨٩.

يمكن أن تتناسب معها في الواقع^(١). وقد كانه مقبرة ابن زيدون التصويرية ذات أثر عميق في زيوع شعره ويقله على امتداد القرون حتى وصل إلينا طازجًا، يحمل كثيرًا من متطلبات المتعة الفنية والشعرية والفكرية للمتلقّي.

ينابيع الصورة عند ابن زيدون

ثمة مؤثرات حركت عملية التصوير الفني عند ابن زيدون، فارتكزت الصورة عنده على مفردات تلك المؤثرات التي تعد ينابيع فجرت في قصائده مساحات ثرية من التصوير، وكانت منطلقات لتحليق الشاعر في سماء الخيال الرحبة، فإقام علاقات جديدة بين الأشياء اللموسة والشاعر المتأنفة، ليقدم إلى القارئ عالمًا رحبًا من التصوير الفني المتع، رفع قصائده إلى مكانة شعرية سامقة في ديوان العرب.

أولاً: الطبيعة

تعد الطبيعة المصدر الرئيسي لمكونات التصوير الفني في الشعر لما تشتمل عليه من جمال جذاب من ناحية، وما يحيط بها من أسرار من ناحية أخرى، لذلك كانت الطبيعة نبعا لا يفيض، ومعينًا لا ينضب للشعراء في كل زمان ومكان، وكانت هي المحرك المؤثر لخيال الشاعر، ويرى شيلينج أن الخيال يستطيع أن يجمع صوره من الطبيعة^(٢). لكنه ليس جمعًا عشوائيًا أو تراكميًا، فإن الخيال لا يجمع ما في الطبيعة فحسب، ولا ينقله كما هو، وإنما يحاول أن يخلع على ما هو متفرق في الطبيعة روحًا واحدًا، فإذا التفرق في الطبيعة يصبح متكاملًا وموحدًا^(٣). والشاعر المبدع لا يكتفي بذلك، وإنما يستقبل الطبيعة بتفاصيلها المختلفة فيمزجها بمشاعره وأفكاره، ويخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها^(٤). ومن هنا لا تكون الصورة الشعرية محاكاة لأشكال الطبيعة ومكوناتها وإنما تكون ابتكارًا لطبيعة جديدة ترى وتسمع وتشعر وتحرك. وفي أحيان كثيرة يفرج الشاعر من داخل نفسه إلى رحاب الطبيعة، يحملها رسائل الشوق والحنين والامل^(٥).

(١) Murray Patrick: Literary criticism - a glossary of major terms. Longman inc. New York, 1982 P. 83.

(٢) النقد الأدبي المعاصر - د. محمد زكي العشماوي - ص ٢٥٧.

(٣) السابق - ص ٢٥٧.

(٤) الصورة في الشعر العربي - د. علي البيه - ص ٣١.

(٥) التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون - د. معبد صديق منصور - ص ٢٩.

وقد كانت الطبيعة نبعاً ثرياً استقى منه ابن زيدون صوره الفنية، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده: ^(١)

أعاد الصباح الطلق ليلاً عليهم
فحار، وثنى ناظر الشمس أرمدا
فجلُّ هلالاً - في ظلام عجاجة -
تلاحظه الأقمار - في الأفق - حُسُدا

يصف ابن زيدون ما فعله إسماعيل بن المعتضد في الحرب التي خاضها بجيوش إشبيلية ضد المظفر بن الأفلح سنة ٤٤٢هـ، حيث قلب الصبح المشرق، فأعاده ليلاً مظلماً على أعدائه بما أثاره من غبار المعركة، فعاد إليهم ظلامه المطبق، ولم يكتف بذلك بل أصاب عين الشمس بالرغم من صفر سنه مثل الهلال، فحسنته الأقمار في صفحة السماء.

ونلاحظ أن الشاعر استخدم مفردات من الطبيعة مثل الصباح والليل والشمس والهلال والظلام والعجاجة والأقمار والأفق، فصنع منها صورة فنية بديعة، وأضاف مرض الرمد إلى عين الشمس، والحق بالأقمار صفة الحسد التي يختص بها بعض الآدميين.

ويهيب الشاعر بالطبيعة - في قصيدة أخرى - أن تشاركه نكبته وتهتم بعصيره وتثار له.. في صورة حية متدفقة.. فيقول: ^(٢)

ألم يأن أن يبكي الغمام على مثلي؟
ويطلب ثاري البرق منصلت النصل؟
وهلاً أقامت أنجم الليل مائماً
لتنذب في الإفاق ما ضاع من مثلي؟ ^(٣)
ولو انصَلَّتْني - وهي أشكال همتي -
لألقْتُ بأيدي الذل لُماً رات نلي

(١) الليبان - ص ٤٧٥.

(٢) الليبان - ص ٣٦١، ٣٦٢.

(٣) التل: نوع من الطيب.

ولا فترقت سبغ الثريا، وغاضها
بمطلعها، ما فرق الدهر من شملي
لعمرك الليالي.. إن يكن طال نزعها
لقد قرطست بالنبل في موضع النبل

تتجلى براعة ابن زيدون في هذه الصورة التي مزج فيها بين مشاعره المتدفقة والطبيعة بما تشتمل عليه، وفجرت معاناته في الحبس هذه المعاني العميقة فكان التصوير خير معين على توصيل الإحساس والفكر من أقصر طريق.

يقول الشاعر: لقد حان للغمام أن يندبني، وللبرق أن يسيل سيفه مطالبًا بثاري، وهلا أقامت النجوم مائماً تندب فيه ذكرى الحسن وأثاري الطيبة التي بددتها الأحداث العاتية؟.

وقد عبر الشاعر عن ذكره للحسن وأثاره الطيبة بالتل الذي هو نوع من العطر، وقد أجاد في استعماله الفعل (ضاع) الذي يحتمل معنى الضياع من ضاع ضييع، كما يحتمل معنى الانتشار من ضاع يضوع، أي فاح عبيره.

ويكمل ابن زيدون مكونات صورته البديعة فيقول: لو أنصفتني تلك النجوم - وهي عالية مثل همتي - لكانت قد هوت ذليلة حينما أبصرت نلي وهواني، ولو أنصفتني نجوم الثريا السبع لتفرقت بعد انتلافها، ونقصت بعد تمامها حزناً على ما فعله الدهر من تفريق شملي، وأقسم لقد بالغت الليالي في جذب وتر القوس لترميني بنبالها، فأصابته مكان الفضل والمروءة مني بسهامها القاتلة.

وتتضح - في هذه الصورة - قدرة ابن زيدون التصويرية، حتى امتزجت الطبيعة وما تشتمل عليه من مكونات، بأحاسيسه المتأججة، فتوجد مع عناصر الطبيعة، وصارت أشخاصاً تبكي وتثأر، وتقيم الماتم، وتندب القتيل، وتلقي بنفسها من عليائها متضامنة معه، وتشد وتر القوس وترمي بالنبال فتصيب هدفها.

واستخدم الشاعر مفردات الطبيعة التي تفيد رسم الصورة فاستعمل الغمام للبرق،
فانشأ علاقة بين سقوط الأمطار من الغمام وسقوط الدموع من العيون، كما انشأ علاقة
بين البرق بما يطلقه من ضوء لامع سريع والسيوف الذي يتحرك في الهواء سريعاً يهوي
على المطلوب للشار، كما جعل النجوم التي تتجمع في الظلام مثل المعزين الذين يتجمعون
على الحزن في الملتئم، ومن ناحية أخرى جعل انتشار النجوم في صفحة السماء مشابهة
لشملة الذي تشمت بسبب ما يمر به من أحداث عنيفة، كما ربط الشاعر بين أحداث الليالي
وتأثيرها فيما يتحلى به من فضائل.

هكذا كانت الطبيعة نبعا ثريا استقى منه ابن زيدون قسماً كبيراً من صوره الفنية،
حيث امتزجت تفاصيل الطبيعة بدقائق مشاعره، فإذا بها تشاركه معاناته، وتتوحد معه في
منظومة رائعة من المشاركة الوجدانية، جعلت الصورة أكثر حيوية وأكثر تدفقاً وجمالاً.

ثانياً: الزمن

يعد الزمن من الينابيع الثرية التي رفدت صور ابن زيدون بكثير من المظاهر الفنية.
والزمن مرتبط بحياة الإنسان ارتباطاً وثيقاً، ومرتبطة بمشاعره فلا شيء أطول منه لمن
ينتظر، ولا أسرع منه لمن هو في سرور ومتعة^(١)، وقد تكرر هذا المعنى كثيراً في قصائد
ابن زيدون، وقد مثل الزمن مصدراً من مصادر الصورة الشعرية عند ابن زيدون، فقد
استخدم لفظ الزمان وخلع عليه صفات إنسانية مثل السماح، وصفات تجسدية مثل
الجمال، وحاووه وتحديث إليه، وهو بذلك يمثل خصوصية واضحة في صوره، مثال ذلك
قوله في إحدى قصائده: ^(٢)

أما رضاك فعلى^(٣) ماله ثمن

لو كان سامحني في وصله الزمن^(٤)

(١) مثال ذلك قوله: إن يطل بعنك إيلي فلکم بیت اشکو قصر الليل معك

: الديوان - ص ١٦٧.

(٢) الديوان - ص ١٨٠.

(٣) المعلق: للنقيس - انظر لسان العرب - ج ٤ - ص ٢٠٧٥.

(٤) جاء البيت في النخبة بالفاظ مختلفة: أما رضاك فشيء ما له ثمن لو كان سامحني في ملكه الزمن

تبكي فسراقك عينٌ أنت ناظرها
قد لج في هجرها - من هجرك - الوسن
إنَّ الزمان الذي عهدي به حسنٌ
قد حال، مذ غاب عني وجهك الحسن

الصورة هنا تتكئ على عنصر الزمن الذي يحول بين الشاعر وأمانيه، فهو يمنع عنه
الواصل بينه وبين رضا حبيبته، والشاعر يشترك في صراعه مع الزمن في علاقات جدلية
جزراً ومداً، وإن كان الزمن يبدو هو الأقوى بليل أنه هو الذي يسمع بالوصل أو لا
يسمع، ويكون الشاعر أمام رغبة الزمن لا حول له ولا قوة، فلا يملك إلا الامتثال لما حكم به
للزمان.

ونجد الزمن في البيت الثالث يحسن، ثم يتغير من الحسن إلى القبح حين يغيب وجه
الحبيبة الجميل، فكان الزمان يستقي جماله من جمال وجه الحبيبة، فهو يرتبط بوجود
الحبيبة وغايبها، فإذا جاءت وأشرق وجهها تولى الزمان بالحسن، وإذا غاب وجهها تغير
وجه الزمن.

ويستخدم ابن زيدون لفظة (الدهر)^(١) في شعره، ويجعلها مصدرًا للتصوير، مثال
ذلك قوله: (٢)

إن قسا الدهرُ فليُما ع من الصخر انبجاسُ

نرى الشاعر هنا قد ألحق القسوة بالدهر، وهي إحدى الصفات التي يتصف بها
الناس، فهناك من تكون القسوة طبعاً في تصرفاتهم، وهناك من يقسو أحياناً، لكنها صفة
إنسانية على أي حال، وليست صفة للزمن، لكن الشاعر متفائل، فهو يقول: إذا كان الدهر
قد قسا عليّ فقد ينجم عن قسوته النعيم، كما يتفجر من الصخر الماء الزلال.

(١) وجدت معاني مختلفة للدهر، منها ما اتفق على أن الزمان والدهر واحد، أو أن الدهر هو الزمان الطويل، أو الزمان قل
أو أكثر، ومنها أن الزمان يقع على جميع الدهر، وبعضه، ومنها أن الزمان شهران إلى ستة أشهر، أما الدهر فلا
ينقطع، ومنها أن الدهر يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها: [معجم الدهر - أحمد فضل شبلول -
دار المراج الدولية للنشر - الرياض - السعودية - ١٩٩٦ - المقيمة - ج].

(٢) الديوان - ص ٢٧٦ .

ويقرن ابن زيدون أحياناً الدهر بالزمن فيقول: (١)
أَنْ الزَّمانَ الَّذِي ما زال يَضْحَكُنَا
انْسأ بِقَرَبِهِمْ قَدْ عادَ يَبْكِينَا
غَيِظَ العِدا مِنْ تَساقِينَا الهَوَى، فدعوا
بأنْ نَغْصُ، فَقالَ الدهرُ: آمِينَا

جعل الشاعر من الزمان شخصاً يُضحكُ ويُبكي، وجعل الدهر شخصاً يؤمن
على دعاء الأعداء، ونلاحظ أن الشطر الأول من البيت الأول كان من الممكن أن يكتبه
الشاعر هكذا:

أَنْ الزَّمانَ الَّذِي قَدْ كانَ يَضْحَكُنَا

ونجد المعنى واضحاً ومستقيماً، لكنه استخدم: (ما زال) ليدل على أن زمان الوصل
كان يسعدنا بوجوده، وبالرغم من أنه انقضى إلا أنه لم يزل حتى الآن مصدر سعادة
حينما نتذكره، وقد وفق الشاعر في هذا وأجاد.

ونلاحظ أن الشاعر قد جعل من الزمان والدهر عنصرين أساسيين لبناء الصورة
الفنية، ويصل إلى نتيجة ما فعله الزمان والدهر.. فيقول: (٢)
فانحَلْ ما كانَ مَعْقُوداً بانفِسانَا
وانبَتْ ما كانَ مَوْصُولاً بايدينا

يذكر الشاعر أن شملهم قد تفرق، وضاعت عهودهم، وانقطعت صلاتهم نتيجة لأن
الزمان أبكاهم، والدهر أمن على دعاء أعدائهم وحاسبهم.

استخدام ابن زيدون الأعمار، وهي أزمنة تحسب بالسنين، وكان المعتضد بن عباد
ملك إشبيلية قد أصابه المرض، فلما تناول دواء شعر بالخفة والنشاط فحياه الشاعر
بقصيدة قال في بدايتها: (٣)

(١) اللبيان - ص ١٤٢ .

(٢) اللبيان - ص ١٤٢ .

(٣) اللبيان - ص ٥٠٢ .

احمِنتُ عاقبةَ الدَّواءِ
وتلّيتُ عاقبةَ الشِّفاءِ
وخرجتُ منه مثمناً
خرج الخُسرانُ من الجلاءِ
ويقيتُ للتَّيسرِ.. فإند
ست دواؤُها من كلِّ داءِ
وورثتُ أعمامَ العدا
وقسَّمتُها في الأولياءِ

يدعو الشاعر للمعتزّد فيقول له: طابت لك عاقبة الدّواء، ثم طابت لك العاقبة بالشِّفاء، وخرجت معافى من المرض كما يخرج السيف مثلاً قوياً مرهفاً بعد أن يجلى، وأسأل الله أن يطيل بقاءك للعنّيا، فأنت شفاؤها من الأسقام، وأسأل الله أن يهبك أعمار أعدائك كي تمنحها لأصدقائك وأنصارك ومحبيك.

وقد جعل الشاعر هنا أعمار الأعداء غنيمة يفوز بها المنتصر ويوزعها على المحيطين به، وهي صورة فنية بيّنة جعل الأعمار مصدرًا لها، وريط بينها وبين غنائم الحروب.

واستخدم ابن زيدون لفظة (العهد) بمعنى الزمن الذي يرتبط بحالة معينة يقاس أمدها بسنوات قليلة أو شهور معدودة، إذ هي جزء من العمر، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده: ^(١)

سُعاهد لهُو لم تزل في ظلالها
تدارُ علينا - للمجّون - مدامُ
زمان: رياضُ العيش خضرٌ نواضرُ
ترقُّ وأمواءُ السرور جمامُ
فلن بان مني عهدُها، فيلوعه
يشبُّ لها - بين الضلوع - ضرامُ

(١) الديوان - ص ١٥٢ .

تذكروا أياها فاستجابوا

دموع، كما خان الفريد نظام

يتذكر الشاعر السنوات التي قضاها في قرطبة، فيرتحل به الشوق إلى مراتع لهوه
وملاعب جده، حيث تمتع بخمور اللهو وبساتين الحياة التي يملأها النعيم وينتشر في
جنتاتها الهناء الجم والسعادة الكثيرة.

ويستطرد الشاعر قائلاً إنه كان عهد هذه الأماكن المحبوبة قد ابتعد، فقد صاحبت
ابتعاده لوعة وأحزان أشعلت النيران في الضلوع، وحين تذكر تلك الأيام السعيدة انتثرت
دموعه كما ينقرط العقد فتنتثر حباته، فجعل الشاعر ذلك العهد مثل المحبوب الذي يبتعد
فتلتهب اللوعة خلف خطاه.

ويستخدم العهد أيضاً بمعنى الزمن... فيقول في قصيدة أخرى: (١)

سعت لتكبير عهد صفا

وحاولت نقص وداير كمل

فما عوفيت من أذى

ولا أعفيت نفسي من خجل

يتوجه ابن زيدون بالحديث إلى الحبيب فيقول له: إنه سعى إلى الزمان الصافي
فكره بالهجر وإثارة المشكلات، وحاول أن ينقص الحب الذي اكتمل، فلم يسلم لا حبه له
ولا ثقته فيه.

وقد جعل الشاعر ذلك العهد الجميل الذي عاشه مع حبيبه ماء صافياً يمكن للهجر
أن يكرهه فلا يعود الزمان صافياً.

أما الشهر - بصفته وحدة زمنية - فكان له نصيب أيضاً في بناء الصورة عند ابن
زيدون، حيث يقول: (٢)

(١) النيران - ص ١٨٨ .

(٢) النيران - ص ٢٨٠ .

نعزيك عن شهر الصيام الذي انقضى
فإنك مسفجوع به فمصائب
هو الزور^(١) لو تُعطي المني: وَضَع العصا
ليزداد من حسن الثواب مُصاب

الشاعر قد أعطى الشهر هنا صفة الأحياء، فإذا لحقت بأحدهم مصيبة الموت جاء الناس ليقنموا العزاء لأهله، والشهر المقصود هو شهر رمضان، والشاعر يعزي الأمير في ذلك الشهر الذي أنس به أنسا عظيما، وفقده، فحزن عليه حزنا بالغاً مبرحاً، حيث شهر رمضان زائر يجيء مرة في كل عام، ولو تحققت آمال الأمير في قرب ذلك الشهر لامتد طول العام كي يزداد الثواب، ويدور فلك التصوير هنا حول هذا الشهر الكريم الذي هو منبع الصورة الفنية في القصيدة.

أما الأسبوع - وهو من المساحات الزمنية أيضاً - فله نصيب في تصوير ابن زيدون، مثال ذلك قوله:^(٢)

اسبوع أنس محدث لي وحشة
علمًا بأنني فيه لست أراكا

إن الزمن - بمفرداته المختلفة من عام وشهر وأسبوع، وغيرها - لا يقدر على إحداث شيء ما، فهو حيادي يسير بالسرعة نفسها وعلى الوتيرة نفسها سواء أكان زمن مسرة وفرح أم زمن اكتئاب وترح، وإن كان يبدو غير ذلك فهو في الشعور لا في الحقيقة^(٣)، فالإنسان هو الذي يقدر على إيجاد حدث ما وليس الزمن، لكن الشاعر هنا خلع صفة القدرة على الأحداث على الأسبوع، فجعله يحدث وحشة للشاعر، فكان لفظ الأسبوع مصدرًا للصورة الفنية. وقد تخير الشاعر الأسبوع بصفته وحدة زمنية دون غيره من وحدات الزمن لأن من يتوجه إليه بالحديث^(٤) سوف يتفهب عنه أسبوعًا.

(١) الزور: الزائر.

(٢) الديوان - ص ٤٤٢ .

(٣) مجلة الحرس الوطني - بحث بعنوان «الوقت» - محمد بن أحمد الغامدي - للسعودية - ديسمبر ١٩٩٨ - ص ٦٩.

(٤) قال الشاعر هذه القصيدة للمتخذ بن عباد ملك إشبيلية بمناسبة مصافحته الأمير دانية مجاهد العامري.

والأيام وحدة من وحدات الزمن، استخدمها ابن زيدون استخداماً تصويرياً وبلاغياً
لقى بظلال من الجمال على الصورة الفنية عنده، مثال ذلك قوله:^(١)
أما قتولة الأجفان مالك والها؟
ألم تُرك الأيام نجماً هوى مثلي؟

يتوجه الشاعر بالحديث إلى والدته وهو في الحبس، فيقول لها يا من همت جفونك
كانها قد نضبت فيها الحياة بسبب ما نرفته من دموع كثيرة، مالك صار عقلك قد ذهب
من الحيرة وشدة الوجد.. ألم تري في وقائع الأيام وأحداثها رجلاً رفيع المكانة عظيم
القدر تدور الأيام فتجعله يهوي من عليائه. والشاعر هنا يدعو أمه إلى الصبر، ويناشدها
أن تتأسى بما أصاب غيره من أرزاء، ويؤكد هذا المعنى في البيت التالي فيقول لها:^(٢)
أقلمي بكاء.. لست أول حــــرق
طوت كشحاً^(٣) على مضض الثُّكُل

واستخدام ابن زيدون هنا الأيام لا يقتصر عند بعدها الزمني فحسب، وإنما يضيف
إليه بعدها البلاغي، فالعرب تقول الأيام في معنى الوقائع، وخصوا الأيام دون ذكر الليالي
في الوقائع لأن حروبهم نهاراً^(٤). وقد جعل الشاعر هنا للأيام قدرة على أن تُري الناس
أحداثاً، فصارت الأيام منطلقاً لصورته الفنية.

واستخدم ابن زيدون اليوم - مفرد الأيام - حيث اليوم له ظلال معنوية تضئف
الكثير إلى إشعاع الصورة وإبعادها، فالعرب كانوا يقولون اليوم ولا يريدون يوماً بعينه،
ولكنهم يريدون الوقت الحاضر^(٥). وقد يراد باليوم الوقت مطلقاً ولا يختص بالنهار دون
الليل^(٦). وقد كان ابن زيدون واعياً لهذه المعاني جميعها حينه استخدم اليوم مصدراً
للتصوير في شعره، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:^(٧)

(١) النيران - ص ٣٦٤ .

(٢) النيران - ص ٣٦٤ .

(٣) الكشح: ما بين الخافضة إلى الضلع الخلف وهو من لدن السرة إلى الكتف. وطوى كشحه على امرئ: استعمر عليه:
[لسان العرب - ج ٥ - ص ٢٨٨١].

(٤) لسان العرب - ج ٦ - ص ٤٩٧٥ .

(٥) السابق - ج ٦ - ص ٤٩٧٤ .

(٦) السابق - ج ٦ - ص ٤٩٧٥ .

(٧) النيران - ص ١٤٠ .

لو شاء حَفَلِي نسيم الصبح حين سرى
وأفاكم بقئى أضنه ما لاقى
يوم، كأيام لذات لنا انصمرمت
بتنا لها - حين نام الدهر - سُرّا
لو كان وفي المنى في جمعنا بكم
لكان من أكرم الأيام اخلاقا

اليوم هو مدار هذه الصورة البديعة، وهو منبعها ومجراها، قال الشاعر يقول: إن نسيم
الصبح لو أراد لكان قد أوصلني إليكم فقد أعياني ما تحملت من أشواق معنبة في بعدكم
عني، فجئتم في يوم مثل الأيام الخالية التي غفل عنا فيها الزمان فقضينا ليلنا نسرق
للذات وننتهبها، وهذا اليوم لو جمعني بكم لكان يوماً كريم الأخلاق.

لقد خلع الشاعر على اليوم - وهو وحدة زمنية - صفة من صفات الناس، ألا وهي
الأخلاق الكريمة، فمنح للصورة بعداً إنسانياً يوحي بقدر كبير من الدلالات والمعاني التي
أثرت الصورة الفنية ثراءً عظيماً.

ويقصد الشاعر هنا يوماً يتم فيه اللقاء، قد يكون الغد أو بعد الغد... أو بعد ذلك، فهو
يوم غير محدد زمنياً، لكنه مرتبط بالحدث المرجو، وهو لقاء الأحبة.

واستخدم الشاعر في تصويره - أيضاً - اليوم المحدد زمنياً فجعله مصدرًا للصورة
الفنية.. فقال: (١)

وبشراكة عيّد بالسرور مظلئ
وبالحظ في نيل المنى مـتـكـنـف
بشيز باعيار توافيك بعده
كما يتسقّ النظم الموالي ويرصف

(١) الديوان - ص ٤٩٢ .

اليوم هنا محدد زمنياً وهو عيد الأضحى، والشاعر يهني المعتضد بن عباد بذلك فيقول له: هنيئاً لك بالعيد الذي أقبل عليك يظله السرور، ويحيط به الحظ السعيد المبشر ببلوغ الآمال، ونلاحظ أن الظلال لها وجود مكاني، فصار للعيد - وهو زمن - بعداً مكانياً أيضاً، والعيد يبشر بأعياد متوالية تأتي من بعده كما ينسق المادحون المناصرين لك أبدع آيات الثناء في قصائدهم، وقد جعل الشاعر من العيد إنساناً يبشر، فخلع عليه صفات إنسانية، وصار مدار الصورة الفنية.

واستخدم الشاعر الليالي مصدراً لتصويره الفني، مثال ذلك قوله: (١)

هذي الليالي بالأماني سمحة

فمتى تقل: هاتي. تقل لك: هاكا

لقد جادت الليالي عليك بما تشتهي، فإذا قلت لها هاتي قدمت إليك ما تشاء. وقد خلع الشاعر صفة الكلام على الليالي فجعلها تتحدث إليه.

واستخدم ابن زيدون لفظة الليل في صوره، فقال: (٢)

مساعٍ هي العقدُ انتظام محاسن

تحلّى بها جيدٌ من الدهر عاطلٌ

تنيرُ بها الآمال والليل واكدُ

وتخصبُ منها الأرض والافقُ ساحل

يقول الشاعر: إن مأثرك أيها الأمير أصبحت حلية يتحلّى بها جيد الزمان بعد أن كان عاطلاً بلا حلٍ، وإن مناقبك الجميل تضيء لنا الآمال والليل قائم، وتخصب لنا الأرض والجو خال من السحاب، وقد خلع الشاعر هنا على الليل صفة القيام فأخرجه من حالته الزمانية، لكي يدخله إلى حالة تجسدية متمثلة في القيام.

(١) الديوان - ص ٤٢٩ .

(٢) السابق - ص ٣٩٥ .

واستخدم الشاعر - في تصويره - أيضاً جزءاً من اليوم، فقال عن الصباح: (١)

كَأَنَّ الصُّبْحَ اسْتَقْبَسَ الشَّمْسَ ضَوْعَهَا

فَجَاءَ لَهُ مِنْ مَشْتَرِيهِ شَهَابٌ

يصور الشاعر هنا الصباح وقد طلب من الشمس قبساً من نار، فأعارته كوكب المشتري قبل بزوغها، وقد جسد الصباح فجعله رجلاً يطلب جذوة من النار حتى يستخدمها في الإضاءة والدفء.

وقال ابن زيدون عن السحر: (٢)

فَنُؤِي نُونَكَ مَنُؤِي قَلْقَرٍ

يَشْتَكِي مِنْ لَيْلِهِ مَطْلُ السَّحَرِ

يعبر الشاعر عن عاش في ظلال النعم التي أسبغها المعتمد عليه، ويصور حاله - بعد ارتحال المعتمد - في قلق واضطراب لطول الليل عليه يترقب عودة الصباح، شاكياً من المظل والتسويق من قَيْلِ السحر، وهو الوقت السابق للفجر، والشاعر قد جعل من السحر شخصاً بماطل ويسوء كي يؤخر عودة الصباح.

نخلص مما فات إلى أن الزمن - بمفرداته المختلفة - كان نبعا ثريا استقى منه الشاعر كثيراً من صوره الفنية، وخلق الشاعر على الزمن صفات إنسانية جعلته فلگا تدور فيه نجوم صوره المتألقة.

ثالثاً: المكان

يحتل المكان موقعا بارزا في الشعر العربي منذ نشأته، ولا يذكر المكان لذاته وإنما يذكر لما ارتبط به من مشاعر أنتجها تاريخ وعلاقات مع الآخرين، فإن البكاء على الديار أو الاطلال هو بكاء على المحبوبة التي ارتحلت (٣). والمواضع الكثيرة التي ذكرت في الشعر

(١) السابق - ص ٣٧٢ .

(٢) اللبيان - ص ٥١٥ .

(٣) مجلة فصول - بحث بعنوان وجهة نظر حول قضية المظل والتشبيب في مقدمة التسمية - د. عبده بدوي - مجلة فصول - يوليو ١٩٨١ - ص ٢٥ .

العربي هي أماكن ارتبطت بأحداث ومواقف، منها الحربي ومنها السياسي ومنها الاجتماعي، ومعظمها ارتبط بمواقف الحب لقاء وفراقاً وعبوراً في أثناء الارتحال، كذلك كان للقصور والفوارات والجسور، وغيرها نصيب في الشعر العربي خلال مراحل المختلفة، أما المدن فقد شغلت قدراً من الشعر مفعماً بالمشاعر الفياضة من خلال موقف الشاعر منها، فإن الموقف من المدينة/ المكان يقترن بالنظر إلى هذا المكان باعتباره رمزاً للوطن كله، فقد تبين أن الحنين إلى المدينة لم يكن في حد ذاته إلا حنيناً إلى الوطن، وذلك فيما يتصل بالقصائد التي كتبها الشعراء خارج حدود بلادهم بما في ذلك المدينة التي تعد جزءاً من هذا الوطن^(١). واستخدم الشعراء ما يدل على أماكن غير محددة مثل الجبال والبلاد والأطلال وغيرها.

وقد كان المكان بمفرده المتنوعة من مصادر التصوير - في شعر ابن زيدون - ومثال ذلك قوله في مدينة قرطبة:^(٢)

أقروطبةُ الغُرَّاءُ.. هل فيك مطعم؟
وهل كبدٌ حَصْرَى لبَيْفِكَ تُنْقَعُ؟
وهل للبياليك الحميدة مرجع؟
إذ الحسنُ مَرَأَى - فيك - واللهوُ مسمع
وإذ كُفَّ النُّبْيَا - لبيك - مَوْطَأُ



ليس غريباً أن تشبط النوى بك؟
فأحيا كان لم أنش نَفْحَ جنابك
ولم تلتئم شَغْبِي خلال شعابك
ولم يك خلقي بِنُوءٍ من ترابك
ولم يكتنّني - من نواحيك - منشأ

(١) الرؤية الفنية للمدينة في الشعر العربي للعاصر في مصر - رسالة ماجستير - علي إبراهيم عثمان رحيم - جامعة المنيا - كلية الآداب قسم اللغة العربية - ١٩٩٥ - ص ١٣٩.

(٢) الديوان - ص ١٣٢ .

لقد جعل الشاعر من قرطبة حبشية تفارق، ويأخذها الفراق بعيداً، وجعلها الفلك الذي تدور فيه صور المقطعين، فقرطبة ذات ليال حميدة، إذ جمالها مرأى واللهو فيها مسموع، وظلال الدنيا وراحتها مبهدة ومهيأة، وقرطبة فناء فيه عطر بديع، يجتمع فيها بأحبابه بعد تفرق، وقد خلّق الشاعر من ترابها ونشأ في نواحيها.

أما المواضع فكانت مدار تصوير الشاعر، إذ تفجرت مشاعر الحنين لها فكانت مصدراً لصوره الفنية المتألقة فجعل الزمان ناعماً هائلاً في العقاب، وجعل العيش واسعاً مخصباً في الرصافة، وجعل مكان المتعة واللهو يقبل عليه - وعلى أصحابه - عند الجعفرية، ويمتدح تلك الأماكن التي كانت موضع الجينة والذهب للأنس والسعادة.. فيقول: ^(١)

الأنسى زماناً بالعقاب مغفلاً؟
وعيشاً باكتاف الرصافة دغفلاً؟
ومغنى - إزاء الجعفرية - اقربلاً؟
لنعم مرادُ الأنس روضات وجدولا
ونعم محلُّ الصبوة المتبوا

ويتذكر مكان اللهو والمرح في (العقيق) عند فوهة الجنول وقد نبتت أزهار البنفسج، وتحيط بها ممرات الهواء العليل الذي يطمع في المطر لرقته، ويعمر عليه السحاب الخالي، والجر مقنع بالغيم، ولكنه مضيء من أشعة الخمر.. فيقول: ^(٢)

ويا رب ملهى بالعقيق ومجلس
لدى ترعة ترنؤ باحداق نرجس
بطاح هواء مطعم الخال شونس
مغيم، ولكن من سنا الراح مشمس
إذا ما ببت - في كاسها - تتلألأ

(١) الديوان - ص ١٣٤ .

(٢) الديوان - ص ١٣٤ .

ويحرك الشاعر صورته الفنية خلال أماكن متنوعة حيث يعدو مع أصحابه على
الجسر ليصلوا إلى الجوسق^(١) النصري بين الرابي ذات الرمال البيضاء أو الحمراء، ثم
يذكر أنهم ذهبوا إلى الوعساء وهي رابية من الرمل الندي تثبت البقول الحارة، وذلك عند
شاطئ النهر، ويصاحب ذلك هبوب رياح معطرة فتتميل أغصان الزهور، وفي ذلك
يقول: (٢)

وكائن عدونا - مصعدين- على الجسر
إلى الجوسق النصري بين الرابي العفر
ورحنا إلى الوعساء من شاطئ النهر
بحيث هبوب الريح عاطرة النشر
على قضب النوار، فهي تكفأ

ونلاحظ - من الأمثلة السابقة - أن الشاعر جعل المواضع مصادر لصوره الفنية
التي تفجرت فيها مشاعر الحنين لأماكن شهدت حالات السرور والأنس التي عاشها
الشاعر بين أصدقائه وأحبابه.

وكان لمظاهر العمران دورها في تشكيل البناء التصويري لدى ابن زيدون، مثال ذلك
حديثه عن المصانع وهي الحصون أو القصور حيث يقول: (٣)

إذا أتيت الوطن الحبيبا
والجانب المستوضح العجيبا
والحاضر المنفسح الرحيبا
فحي منه ما رأى^(٤) الجنوبا
مصانع تجانب القلوبا
حيث ألفت الرشا الريببا

(١) الجوسق: القصر.

(٢) الديوان - ص ١٣٥ .

(٣) الديوان - ص ١٥٥ .

(٤) رأى: أوقف؛ [لسان العرب - مادة رأى - ج ٣ - ص ١٥٢٧].

خالع الشاعر صفة من صفات البشر على تلك القصور الموجودة في وطنه، فهي تجاذب القلوب، ولم يفصح الشاعر عن الشيء الذي تتنازع عليه القصور مع القلوب، فإن: تجاذبوا الشيء أي تنازعوه، وتجادبوا أطراف الحديث أي تحدثوا. (١) فهل تنازعت حب ولادة؟ أم أن تلك القصور تحدث قلبه عن حبيبته، إذ أن تلك القصور تقع في المكان عشق فيه الظبي الصغير؟ وفي الحاليتين يكون ابن زيدون قد أحسن التصوير إذ جعل للقصور صفات إنسانية.

وهو يكرر هذه المعاني بأساليب مختلفة، فيقول: (٢)

وأجسطن بايام - خلون - صوالج
بمصنعة الدولاب أو قصر ناصح
تهز الصبا - اثناء تلك الأباطح -
صفيحة سلسال الموارد سائح
تري الشمس تجلو نصلها حين يصدأ

يمتدح الشاعر تلك الأيام الصالحة التي مضت، والتي قضاهها عند المكان المسمى مصنعة الدولاب حيث المصنعة حوض متسع لجمع الماء، والدولاب آلة للري، ومصنعة الدولاب مكان وأقر المياه، وهي هنا اسم موضع. يمتدح الشاعر تلك الأيام التي قضاهها بمصنعة الدولاب أو في قصر ناصح حيث كانت ريح الصبا عند مسايل المياه تهز صفيحة الماء المتسال فتتألق الشمس على صفحتها وكأنها تجلوها لتزيل الصدأ عنها.

وقد استخدم الشاعر الأطلال بمعنى جديد غير مسبوق في قصيدة ناجى بها أهله وأحبابه على البعد، حين حل العيد وأنس كل شخص إلى أهله وسعد بوطنه، ونظر الشاعر فرأى نفسه نازحاً عن وطنه، نائياً عن أهله.. فقال: (٣)

(١) انظر لسان العرب مادة جلب - ج ١ - ص ٥٧٤.

(٢) الديوان - ص ١٣٥ .

(٣) الديوان - ص ١٦٢ .

- 180 -

للثناء معنى، والكرامية ندياً، وللكرم ركنًا، فربط بين الصفات المعنوية والأماكن، ويعد هذا النهج تجديدًا في التصوير الفني في عصره.

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده:^(١)

ولطالما اعتل النسيمُ فخلتُ
شكواي رقت، فاقترخت شكواك
إن تالفي سنة النؤوم خليصةً
فلطالما نافسرت في كركاك
أو تحتبي^(٢) بالهجر في نادي القلى
فلكم جللتُ إلى الوصال حُبَّاك

أقام الشاعر علاقة بين النادي الذي هو مكان مهيا لاجتماع القوم وبين القلى الذي هو الكُرْه، ومن المعروف أن الجلوس يطول في النادي، ويمتد الحوار والحديث فيه، وابن زيدون يصور ولادة وهي تجلس في نادي الكراهية وقد اعتصمت بالهجر واحتمت به، فلا يمكنه الوصول إليها، فيقول لها: إذا كنت الآن منصرفة عني، كارهة لي، فكثيرًا ما جذبتك إلى لقائي، فلييب دعوتي للوصال.

ويقول في قصيدة أخرى:^(٣)

حططتم بحيث اسلُطَّخت^(٤) ساحةُ العُلا
وأوقت لأخطار السناء هضابُ
بكم باهت الأرضُ السماءُ فأوجهُ
شمسُ، وايدرفي المحول سحاب
أشارحُ معنى المجد وهو مُعْمَسُ^(٥)
وعامرُ معنى^(٦) الحمد وهو خراب

(١) الديوان - ص ٢٤٥ .

(٢) احتبي: جلس على إيتيه وضم فخذه وساقه إلى بطنه بزعاعه ليستند، ويقال لحتبي بالثوب - انظر لسان العرب - مادة حب - ج ٢ - ص ٧٦٥ .

(٣) الديوان - ص ٢٧٧ .

(٤) اسلُطَّخت الراعي: لتسع.

(٥) معمس: مظلم ملتبس غامض.

(٦) اللغني: المنزل الذي على به أهله.

ربط الشاعر هنا - في تصويره الفني - بين الساحة/ المكان، والعلا وهو المجد والفخار، فجعل للأمر المعنوي مكاناً، ولم يكتف بقوله إنهم استقروا في ساحة المجد وإنما أضاف إلى الساحة الاتساع، فهي ساحة متسعة من الأمجاد، وجعل للثناء على بن جهور منزلاً، وهو ليس أي منازل، إنما هو منزل غنى به من حل فيه وأقام به، ولم يكتف - أيضاً - بذلك بل جعل بني جهور هم الذين عمروا هذا المغنى بعد أن كان خراباً.

ويقول ابن زيدون في قصيدة له: (١)

جِوَارٌ.. ذِرَاءُ مَطَافِ الْعَفَاةِ

وَيَمْنَاهُ رُكْنُ النُّدَى الْمَسْتَلَمِ

يتحدث ابن زيدون عن المظفر بن الأنطس أمير بطليوس (٢)، فيقول إنه سخي كريم يطوف السائلون والقاصدون بفنائه طالبين حمايته أو عطاءه، ويتسابقون إلى تقبيل يمينه كما يتسابق الحجاج إلى تقبيل الحجر الأسود بالكعبة المشرفة، إذ أن يمينه هي ركن الكرم، والركن هو أحد الجوانب التي يستند إليها الشيء ويقوم بها (٣). وبذلك ربط الشاعر بين المكان المادي والمعنوي في تصوير بديع، وإن كنت أرى أن الشاعر يجب عليه أن يكون حذراً في التعامل مع يد الأمير السخي كما تتعامل مع الحجر الأسود - بما له من قدسية - ففي الحياة كثير من الرموز - غير المقدسة - التي يمكن استخدامها في مثل هذه المواضع، حتى نظل محافظين على قدسية المقدسات.



يتضح مما فات أن ابن زيدون استخدم المكان والعرمان فجعل منهما منبعاً دافئاً للصور الفنية، وابتدع صورة المكان المجازي فأضاف بذلك مساحة ثرية من التصوير الجديد، فتحت مجالات متسعة في التصوير لمن جاء من بعده من الشعراء، وحققت تميزاً لما خطه من صور فنية بارعة.

(١) الديوان - ص ٤١٢ .

(٢) انظر الديوان - ص ٤٠٦ .

(٣) انظر لسان العرب - مادة ركن - ج ٣ - ص ١٧٣١ .

أنماط الصورة

إن الصورة الحسية هي المنبع الذي ينطلق منه نهر التصوير الفني، فتمتزج في مجراه عواطف الإنسان بمفردات الحس، ويسقى تجربة القصيدة بالقدرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي بصور جمالية محببة، وإن الجمال لا بد له أن يثبت في صورة حسية، هي تلك الصورة التي تمثل حلم الشاعر تمثيلاً دقيقاً، حتي تصبح الصورة تجسيمياً لتطور حالته المعنوية عند نقطة من نقاط الانفعال النفسي الشديد^(١). إن لكل صورة نمطاً ينتظمها وتنطوي تحته، ويمكننا أن نلمس إيثار ابن زيدون لأنماط بعينها، استطاع من خلالها أن يحقق التميز للبناء التصويري في شعره، وأن ينقل تجربته كاملة بصدق ووضوح مستعيناً في ذلك بما تمتلكه حواس الإنسان من قدرة على الاستقبال.

١ - الصورة الحركية

تتمثل في نمط من الصور يجعل الحركة أساساً لتشكيل الصورة، بهدف بث الحيوية في النسيج الشعري، والصورة الحركية من خصوصيات الشعر التي يمتاز بها، فإذا كانت عبقرية الشعر تكن في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة^(٢). ويتجلى ذلك في الصورة الحركية وهي من أنماط الصورة التي وردت بكثرة في شعر ابن زيدون، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(٣):

يذلُّ لهُ الجِبْسُ خِيفَةً بِاسِهِ

ويعنو إليه الأبلجُ المتفطرفُ

حذارك - إذ تبغي عليه - من الردى

وبونك فاستوف المني حين تنصف

ستعاصمهم^(٤) في البر والبحر بالتوى

كتائبُ ترجى أو سفائنُ تجدف

(١) رؤية جليلة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام - د. سعيد صبيح منصور - مؤسسة المهدي - الدوحة - قطر - ١٩٨١م - ص ٣٩.

(٢) طلعة وفن - د. زكي نجيب محمود - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٦٢ - ص ٢٨٢.

(٣) النيران - ص ٢٨٧.

(٤) تعاصمهم: تختارهم - انظر لسان العرب - ج ٤ - ص ٣١٩٥.

تطل صورة في البيت الثالث حركية في مجموعها وفي تفاصيلها، فالشاعر يقول للمعتضد: سوف تجتاح أعداك ككائب جيشك البرية وأساطيك البحرية، فكأنما تختارهم وتقذفهم بالهلاك.

يبدأ البيت بالفعل (ستعتامهم) أي ستختارهم، والاختيار يتم بإشارة وتوجه ففيه حركة، والأعداء الموجودون في البر متحركون سواء في حركة جيوشهم أو في تحركهم في معسكراتهم، فالبر هنا - المحتوي على الأعداء - ملئ بالحركة، والبحر موصوف بالحركة بطبيعته نتيجة لتوالي أمواجه، والكثائب تستدعي إلى الذهن حركة المقاتلين، والفعل (تزجي) أي ترسل وتساق، فالفعل يدل على الحركة، والسفائن حين تذكر وحدها لا يستدعي الذهن صورتها إلا وهي تبحر، والفعل (تجذف) فيه حركة التجديف.

نرى من هنا أن الصورة حركية في مجملها وفي تفصيلاتها مما يدل على براعة الشاعر وصفاء فطرته الشعرية.

ومن الصور الحركية - أيضاً - عند ابن زيدون قوله: ^(١)

فدعيه حيث يطول ميدان الصبا

كيما يجربه عنان الخالع ^(٢)

هذه الصورة - أيضاً - حركية إجمالاً وتفصيلاً، فالشاعر يخاطب حبيبته قائلاً: دعيه ينطلق في عواطفه كيفما شاء له الهيام واتسع له المجال كما ينطلق الجواد الذي خلع لجامه وانطلق راكضاً. وإذا توقفنا عند تفاصيل الصورة وما استخدمه فيها الشاعر من كلمات سنجد أنه بدأ البيت بالفعل (دعيه) أي اتركه، وعملية الترك تشي بالحركة، والفعل المضارع (يطول) يدل على الحركة أيضاً، فهو لم يستقر على طول معين لكنه لم يزل يطول، وكلمة (الميدان) تدل على مكان تملأه حركة الموجودين فيه خاصة إذا كان ميدان (الصبا) بما فيه من انفعالات تولد حركة دائمة وطاقمة متفجرة، والفعل (يجر) يدل - أيضاً - على الحركة، أما (العنان) فهو اللجام، وهناك كلمات لا نتصورها مفردة حين تذكر، فحين يذكر

(١) الليوان - ص ٣٩٩ .

(٢) استعمل ابن زيدون هذه التصويرية بقوله: ما طول عذك للمحب بتافع وبه الفؤاد فليس فيه براجع

اللجام - على سبيل المثال - لا يستحضره وهو مثبت في فم الفرس ومعسك باليدين، ويكون اللجام في حركة دائمة سواء كان الفرس راكضاً أو سائراً، أو حتى واقفاً، لأن الفرس يحرك رأسه - في العادة - حتى وهو واقف بسبب ضيقه من وجود اللجام في فمه، ومن هنا يكون اللجام دائماً على الحركة، أما الخلع فهو لفظ يدل على حركة في حد ذاته، فالصورة دالة على الحركة في مجملها وفي تفاصيلها.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى: (١)

وليلٍ أدمنا فيسه شرباً مداًمة

إلى أن يبدأ للصُّبح - في الليل - تاشمير^(٢)

وجاءت نجوم الصبح تضرب في النُّجى

فولت نجوم الليل والليلُ مقهورُ

تشتمل هذه الصورة على مساحتين زمنيّتين هما الليل والصبح، ونحن نعلم أن الحياة تستيقظ في الصباح، فتموج الدنيا بالحركة والحياة، وبالرغم من أن الليل زمن يدل على السكون إلا أن الشاعر جعله مفعماً بالحركة لأنه أدام شرب الخمر فيه مع أصحابه، وأدت استمرارية شرب الخمر إلى وجود حركة دائمة متمثلة في صب الخمر وفي مناولة الكؤوس وفي حركة الشرب ذاتها.

ووجدنا صورة حركية جميلة حين قارب الليل على الانتهاء فقد جاءت نجوم الصبح فإذا بها تضرب في النُّجى، وحينذاك ولت نجوم الليل، فإذا بالليل مقهور يسحب أنياله من الدنيا ليقسح المجال للنهار.

واستخدام ابن زيدون الصور الحركية دل على قدرة الخيال لديه على ابتداع حركة تصويرية مؤثرة ساهمت في منح شعره مساحة عريضة من الإبداع والتجديد.

(١) النيران - ص ٢٤٥ .

(٢) التقييد: التميز في الاستئناس وحدة الحرفاء: [لسان العرب ج ١ - ص ٨٥].

٢ - الصورة البصرية

تعتمد الصورة البصرية على حاسة البصر للدخول من خلالها إلى شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقاتها الإبداعية ليطلق خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها، وهذا النوع من الصور الفنية في غاية الأهمية فإن أكثر الصور الشعرية شيوعاً هو الصورة المرئية، ومن السهل أن نجد العديد من القصائد التي تعتمد على التأثير على الحواس الأخرى، لكنها تكون مفعمة بالتداعيات المرئية^(١).

ومن الصور المرئية التي تعتمد على ما يبصره الإنسان قول ابن زيدون في إحدى قصائده:^(٢)

ملكٌ - إذا ما اختال - عُزَّةٌ فيلقِ
قد أمطيت عقبانهُ الأسا
- استُدْ فرائسها الفوارسُ في الوغى
لكنْ برائثها هناك صعد -
خلت اللواء غمامةً في ظلها
قمرٌ بفرقه السُدا الوقاد

يصف الشاعر هنا المعتضد فيقول إن الملك يتيه معتزاً بشجاعته وقوته في مقدمة جيشه الذي يتكون من فرسان كالأسود تمتطي خيولاً سريعة مثل العقبان التي هي من أقوى الطيور الجارحة. وهؤلاء الفرسان/ الأسود يفترسون فوارس الأعداء في الحرب، ومخالبهم هي الرماح.

Murray, Patrick Literary criticism a glossary of major terms. Longman Inc. New York, 1982, (١) P. 61.

The commonest single type of image is the visual one, it is easy to find poems whose images, arise from senses other than that of sight, even visual association.

(١) البيان - ص ٤٦٠ .

إذا نظرت إلى ذلك ظننت أن اللواء المنتشر فوقه غمامة تظلل قمرًا يتلألًا حسنه
الوقاد. وهذه الصورة تعتمد على البصر وسيلة لوصولها إلى المتلقي.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى^(١):

ولا قبل عباده حوى البحر مجلس

ولا حمل الطود المعظم رفرفاً

تعتمد هذه الصورة على الرؤية فهو يقول إنه لم ير قبل الأمير مجلساً يضم البحر،
ولا بساطاً يحمل الجبل العظيم، فيجعلنا الشاعر نستحضر صورة البحر ونتخيله قد ضمه
أحد المجالس، ونستحضر صورة جبل كبير قد وضع على بساط مفروش، فهي صورة فنية
بديعة جعلت البصر وسيلتها للوصول إلى المتلقي.

ويقول ابن زيدون أيضاً: ^(٢)

جال ماء النعيم منه صد

فيه للمستشف نور وناز

يرسل الشاعر صورته كي يتخيلها المتلقي مرئية أمامه، فهو يصف خد
الحبيب بصفاء بشرته التي تجلى فيه الماء النعيم وتحرك خلالها، فإذا تطلعنا إلى ما وراء
ماء النعيم وحاولنا أن نرى ما خفي في ذلك الخد وجدنا نوراً مشرقاً ونازاً تتأجج من
المشاعر الفياضة.

وتجلى براعة ابن زيدون في رسم كثير من الصور البصرية التي ضمها ديوانه،
وليس هذا بمستغرب إذ أن البصر هو المدخل القريب إلى المشاعر والأحاسيس الإنسانية.

٣ - الصورة اللوتية

كان للألوان دورها المؤثر في الشعر منذ بداياته، حيث تحتفي أعمال هوميروس
باللون، فتجده يستخدم الألوان بدلالات عميقة وصور فنية مؤثرة، فهو يقول الأصابع

(١) الديوان - ص ٤٨٦ .

(٢) الديوان - ص ١٢٥ .

الوردية^(١) - على سبيل المثال - حين يريد الدلالة على جمال المرأة، وقد استخدم ابن زيدون الألوان في بناء صوره، وأقام بعضها على علاقة تضاد لوني كقوله:^(٢)

حالت لفسقكم أيامنا فسفت
سوداً، وكانت بكم بيضاً ليالينا
إذ جانب العيش طلق من ثألفنا
ومريع اللهو صافر من تصافينا

استخدم الشاعر الألوان بما تدل عليه من معانٍ واسعة اللون، فقال إن أيامه قد تغيرت حين فقد حبيبته ولادة، فأصبحت أيامه سوداء اللون، أي ملامها ظلام الليل بسواده، وملأته غيوم الهموم والأحزان بما فيها من سواد لا إشراق فيه، وبذلك استخدم اللون الأسود بكل ما يحمله من معانٍ ودلالات، واستفاد في نفس الوقت من اللون المقابل وهو اللون الأبيض، ليقول إن لياليه كانت ذات لون أبيض حين كانت حبيبته معه، يضيئها وجهها المشرق من ناحية، وتضيئها الأفراح من ناحية أخرى، حيث تتالق الليالي بالحب والسرور، حيث سعدت القلوب بالتآلف والتصافي.

ويقول في قصيدة أخرى:^(٣)

ملك له منا النصيحة والهوى
ومنه الأيادي البيض والنعم الخضر

استخدم الشاعر اللون الأبيض لأيادي الملك، فنل بذلك على كرمه ومعروفه وفضله، بينما جعل اللون الأخضر، حيث هو لون النماء، يدل على الخير والحيوية التي تزيو وتزيد، فتجج الشاعر في استخدام اللون من خلال صورة فنية أعطت المعنى أبعاداً فيها رونق وجمال.

(١) When Rose - Fingered dawn - fell in love With Otion. حينما رقت روز - ذات الأصابع الوردية - في حب أوريون. Homer: The Odyssey, translated by E. V. Rieu, Great Britain. 1959, P. 91.

(٢) النيران - ص ١٤٢ .

(٣) النيران - ص ٥٣٦ .

ويقول ابن زيدون أيضاً مستخدماً الألوان في الصورة^(١):

اَيْتَهَمَهَا النَفْسُ إِلَيْهِ اِذْهَبِي
فَمَا لِقَلْبِي عَنْهُ مِنْ مَذْهَبٍ
مَفْضُضُ الشَّفْرِ، لَهُ نَقْطَةٌ
مِنْ عَنَبِ سُرْفٍ فِي خُصْبِ الْمَذْهَبِ

تعتمد هذه الصورة على الألوان، فقد وصف الشاعر من يحبه فأخبرنا أن ثغره في لون الفضة كي يدلل على بريق أسنانه وجمالها، وأخبرنا أن له خالاً على خده، ووصف ذلك الخال بأنه نقطة، لكنه لم يشأ أن يذكر السواد في صورة الحبيب فقال إنه نقطة من عنبر حيث العنبر ذو لون غامق، أما خد الحبيب فهو مذهب لامع مثل الذهب، جميل الشكل ثمين.

والأمثلة كثيرة على استخدام ابن زيدون للألوان، مستفيداً من دلالاتها لإثراء المعاني للمنشودة ومكونات الصورة المرسومة.

٤ - الصورة السمعية:

هي الصورة التي تعتمد على حاسة السمع، ويكون الصوت وسيلتها، فهي صورة تستخدم الأصوات في رسم مكوناتها، إذ إن الأصوات هي ما تتعامل معه الأذن، التي هي الوسيلة للوصول إلى حاسة السمع، وقد أكثر ابن زيدون من استخدام الصور السمعية، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:^(٢)

دَعَوْتُ، فَقَالَ النَّصْرُ: (لَبِيكَ) مَائِلاً

ولم تك كالداعي يجاوبه الصدى

تحتل هذه الصورة بعدة دلالات صوتية، تتبدى في الفعل دعوت، وفي الفعل قال، وفي لفظ لبك، وفي قوله الداعي، وفي الفعل يجاوبه، وفي قوله الصدى الذي هو رجع الصوت، وجميعها كلمات مسموعة تكونت منها الصورة السمعية التي رسمها الشاعر.

(١) النيران - ص ١٣٦ .

(٢) النيران - ص ٤٦٨ .

ويقول في قصيدة أخرى: (١)

وَتَذَكِّرُنِي الْعَقْدَ - الْمَرْنُ جَمَانَهُ -

مُـرِنَاتُ وِرْقٍ فِي نَرَى الْإِيكَ تَهْتَفُ

يقول الشاعر إن سجع الحمام في أعالي الأشجار الكبيرة يذكره بالمرن الذي كانت تحدثه حبات اللؤلؤ التي يتكون منها عقدها النضيد. واعتمد بناء الصورة هنا على أصوات مسموعة تحددت في سجع الحمام التي تهتف، وحبات العقد التي ترن على صدر الحبيبة كلما تحركت.

ويقول ابن زيدون أيضاً في قصيدة يهنئ فيها المعتمد بالشفاء: (٢)

فَلْتَفِدُ السَّنَةُ الْإِنْسَانَ وَدَابَّهَا

شُكْرُ، يَجَاذِبُهُ الْخَطِيبَ الشَّاعِرُ

يقول ابن زيدون إن على الناس أن يتجهوا بالشكر إلى الله - عز وجل - على شفائك، وليساجل الشعراء الخطباء في شكرهم وبيارهم في الثناء. ونلاحظ أن الشاعر استخدم كلمات دالة على الأصوات مثل السنة وهي وسيلة الكلام، واستخدم لفظ الشكر وهو يكون - في العادة - بواسطة الكلمات، واستخدم الخطيب والشاعر، وكلاهما صناعته الكلام، فهذا يخطب وذاك ينشد، وقد نجح الشاعر في رسم صورة سمعية بديعة.

وقد أضافت الصورة السمعية التي ابتدعها ابن زيدون إضافات فنية كبيرة إلى البناء التصويري في شعره، إذ فتحت مساحات ثرية من التصوير.

٥ - الصورة التذوقية:

تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب، فيكون التذوق هو الأساس الذي تبني عليه الصورة الشعرية، ومن الأمثلة البديعة لهذا النمط من الصور الفنية قول ابن زيدون: (٣)

(١) السابق - ص ٤٨٥ .

(٢) الليوان - ص ٥٠٧ .

(٣) الليوان - ص ١٦٤ .

باعدت بالإعراض غير مُباعدٍ
وزهدت قـيـمـن ليس قـسـيـكـ بـزاهدٍ
وسقيتني من ماء هجرِكَ ما نَهْ
أصبحتُ أشرقُ بالزلال البارِدِ

لقد جعل الشاعر للهجر ماء، سقته حبيبته منه، مما جعله يشرق بالماء العذب المبتدر،
ومن المعروف أن الإنسان يشرب ماء إذا شرق، ولكن الشاعر أصبح يشرق بالماء نتيجة
لأنه سقي من ماء الهجر. وقد بنى الشاعر صورته على مشروب هو الماء، فريسم بواسطة
صورة تذوقية فريدة.

ويقول في قصيدة أخرى: (١)

ولولا ما ضافت حشائي صبايةً
جـعلتُ قـراها النـمـح سـكـبـاً عـلى سـكـبٍ

تظهر قدرة الشاعر جليلة في تصويره مدى ما يعانيه في حبه، فقد استضافت
أحشائه الغرام، وإذا كان يرى الضيف الطعام والشراب، فإن هذا الغرام يتغذى على دمه
الذي يتوالى سكب، وقد استخدم الشاعر ما يدل على التذوق في قوله القرى، وقوله سكباً
على سكب، فإنه لا يسكب هنا إلا ما يقصد به الشراب.

ويقول ابن زيدون أيضاً: (٢)

يفضح الشهدُ طعمه كلما قـيـد
حسن إليه، ويُخجل الصهباء

يقول ابن زيدون إن ما أرسله إلى جده من فاكهة لها طعم يفضح العمل إذ إنه أكثر
منه حلاوة، ولها طعم ممتع يجعل الخمر تخجل حين يتذوقه الإنسان لأنه أكثر إمتاعاً من
طعم الخمر، ونلاحظ أن الشاعر اعتمد على أشياء تذوقيه في رسم صورته مثل الشهد
وطعمه والصهباء.

(١) السابق - ص ١٨٢ .

(٢) الديوان - ص ٢٢١ .

وتكثر الصور التذوقية في شعر ابن زيدون حيث يمثل الطعام والشراب جانباً من الجوانب التي يعايشها الإنسان في حياته يومياً، فليس بمستغرب أن يكون ركيزة للبناء التصويري عند ابن زيدون وعند غيره من الشعراء، إلا أن ابن زيدون استطاع أن يرسم صوراً تذوقية فريدة تدور في فلك استخدامه المتفرد لبناء الجملة ومعجمه الشعري وأسلوبه في التصوير.

٦ - الصورة الشمية:

هي التي تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج والعنبر والمسك والعطور وما شابه ذلك، حيث تُبنى الصورة على ما يمكن شمه، ومن أمثله هذه الصورة قول ابن زيدون:^(١)

ولو لم يكن طيبٌ لأغنتُ حفاوةً

ثمسكُ منها حالنا وتغنبرُ

يقول الشاعر إنه حتى لو لم يهبه الملك المعتضد الطيب لكانت حفاوته كافية، إذ هي تغني عن كل طيب من مسك وعنبر، وقد نصت الشاعر فعلمين من اسمين جامدين هما المسك والعنبر، فقال ثمسكُ وتغنبرُ، وجعل حاله هي التي تعطر بهما، واستخدم الشاعر هنا كلمات مرتبطة بحاسة الشم هي الطيب وتمسك وتغنبر.

ويقول في قصيدة أخرى:^(٢)

ارجُ الندي، متى تفرَّ بجوارهِ

يطبُ الحديثُ ويعبقُ الثرداءُ

يقول ابن زيدون إن مجلس الأمير عاطر، إذا فزت بأن تكون في جواره وجدت الحديث طيباً، ووجدت عوبتك إلى مجلسه عطرية، وقد استخدم الشاعر كلمات تتعامل معها حاسة الشم، مثل قوله «ارجُ»، وقوله «يطب»، وقوله «يعبق»، حيث لا تعبق غير الروائح اللطية في مثل هذا المجال.

(١) الديوان - ص ٢٢٤ .

(٢) الديوان - ص ٤٦٢ .

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى: (١)

فَهَذَا نَفَاحُ الشَّمَالِ، مِثْلَمَا

طَرَقَتْ بِأَنْفَاسِ الرِّيَاضِ شِمَالُ

بين الشاعر هنا أن من يمنحه صاحب صفات وأخلاق عاطرة ينتشر أريجها، كما تحمل رياح الشمال نفحات الرياض فتعطر الأجواء بعبيرها الفواح.

وتتضح قدرة الشاعر الإبداعية على استخدام مفردات الروائح في تصويره الفني بهدف رسم صور شمسية تمتاز بالإبداع والتجديد حيث ربط بين الرائحة الطيبة والأخلاق الحميدة.

٧ - الصورة اللمسية:

هي الصورة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين وخشونة وطراوة وصلابة وغيرها، ويقوم بناء الصورة على هذه الأمور اللمسية، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده التي بعث بها مع هدية من التفاح إلى الأمير أبي الوليد بن جهور فقال: (٢)

يُمَثِّلُ مَلَمْسَهَا لِلْكَفِّ لَيْنَ زَمَانِكَ... أَوْ يَمَثِّلُ (٣)

لقد شبه ابن زيدون ملمس التفاح اللين المصقول بالزمن الرقيق الندي للأمير أو يقلده، وقد استخدم الشاعر في صورته ما يتصل بحاسة اللمس في قوله «لمسها»، وفي قوله «لين»، فكانت الكلمتان هما الركيزتين اللتين قامت الصورة عليهما.

ويقول في قصيدة أخرى: (٤)

سَاهَدِي النَّفْسَ فِي نَفْسِ الشَّمَالِ

فَقَدْ لَفَّحَ التَّشْوِوقُ عَنْ حَيَالِ

(١) الديوان - ص ٥٣٢ .

(٢) الديوان - ص ٢٤٤ .

(٣) امثل مثال فلان: احتذى حذوه وبسلك طريقته: [لسان العرب - ج ٦ - ص ٤١٣٥] .

(٤) الديوان - ص ٥١١ .

إلى الشئثن العزمائم إن أثيرت حفيظته، إلى اللدن الخلال

يتوجه الشاعر إلى المعتمد بقصيدته فيقول إنه سوف يقدم نفسه هدية فقد حمل الشوق بعد عقم، سيهديها إلى صاحب العزمائم الخشنة القوية إذا أثير غضبه، وصاحب الشمائل اللينة الطرية عند الرضا، حيث يكون رقيقاً سمحاً، وقد استخدم الشاعر من الصفات: الشئثن، أي الخشونة، واللدن، أي اللين الطري، وهما صفتان تتعامل معهما حاسة اللمس، وبنى عليهما صورته، فالأمير خشن قاس في غضبه، لين رقيق عند رضا.

ويقول ابن زيدون عن أعدائه بعد أن قرىه الأمير أبو الوليد بن أبي الحزم بن جهور: ^(١)

يلين كلامٌ كان يَخْشَنُ مِنْهُمْ
ويَقْتَرُ نَحْوِي ذلكَ النظرُ الشَّزْرُ

لقد لان حديث الأعداء بعد الخشونة، وريقت نظراتهم إلي بعد أن كانت نظرات الحقد والوعيد، فقد صاروا يخافونني بعد أن ظللتني بحمايتك.

وقد استخدم الشاعر هنا أيضاً اللين والخشونة وهما يتعاملان مع حاسة اللمس، حيث شبه بهما الكلام في رفته وفي قسوته.

٨ - الصورة الخطية:

يستقي الشاعر مفردات معجمه الشعري مما يحيط به وما يمارسه، وقد كان ابن زيدون شاعراً ناثرًا كاتبًا وزيارًا، ولا شك أنه عاش الكتب طوال عمره قارئًا وكاتبًا، وليس بمستغرب أن يظهر أثر ذلك في شعره من خلال مفردات الخط والكتابة، في صور تمتاز بالتفرد والبراعة، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده: ^(٢)

إذا ما كتابُ الوجدِ اشكَلَ سطرُهُ
فمن زفرتي شكل، ومن عبرتي نُقْطُ

(١) السابق - ص ٥٢٩ .

(٢) البيران - ص ٢٨٧ .

يقول الشاعر إنه إذا التبس على القارئ ما في كتاب الحب من سطور وكلمات وصار عسير القراءة فإن حالة الشاعر توضحه، إذ إن لحروفه شكلاً من زفراته ونقطة من دموعه تميز الحروف المعجمة عن المهملة فيها. وقد استخدم الشاعر من مفردات الخط والكتابة عدة الفاظ مثل كتاب، وأشكل، وسطره، وشكل، ونقط، وقد قامت عليها الصورة فرسمت جوانبها وأقامت أعمتها.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى: (١)

إذا ما نداهم والحيا
شاه (١) كشوا الجوار البضيا
واقلامه وفق أسيفه
يظل الصرير يباري الصليلا

إنه يعلن أن أثار أقلام المعتمد مثل أثار سيوفه، فبينهما مبارزة في إحكام الأمور وقوة التأثير، حيث أصوات أقلامه عند الكتابة تباري أصوات سيوفه عند المبارزة في الحروب، وقد استخدم الشاعر من أدوات الخط: القلم، والصرير ليرسم بهما صورته الخطية.

ويقول ابن زيدون أيضاً: (٢)

اجل عينيك في أسطار كُتبي
تجدد معنى مزاج المعداد

إنه يطلب من الحبيب أن يجعل عينيه تجولان في السطور التي خطها الشاعر في كتبه، لكي يرى امتزاج دموعه بالحبر الذي خط به تلك السطور. واستخدم الشاعر: أسطار، وكتبي، وللمعاد، ركائز تقوم عليها هذه الصورة الخطية التي توضح مدى ارتباط عواطف الشاعر وأحاسيسه بمفردات الخط والكتابة.

(١) الديوان - ص ١٢ .

(٢) شاه: سبق - لسان العرب - ج ٤ - ص ٢١٧٩ .

(٣) الديوان - ص ١٨٦ .

مزج أنماط الصورة،

مزج ابن زيدون مزجاً فنياً بديعاً بين أنماط الصورة، فأتى بالكثير من نمط في الصورة الواحدة مما زاد من ثراء التصوير، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده: ^(١)

غداً بخميس يُقسم الغيمُ أنه
لاحقٌ منه - مكهراً - واكتفُ
هو الغيمُ من رُيق الأسنة برقه
وللبطل رعدٌ في نواحيه يقصف

يقول ابن زيدون إن جيش الأمير مثل السحاب المتراكم تترك فيه أسنة رماحه الزرقاء، وتدوي الطبول في نواحيه مثل الرعد القاصف، وقد جمع ابن زيدون في هذه الصورة ثلاثة أنماط من الصور الفنية هي الصورة البصرية التي تمثلت في الغيم والبرق، والصورة اللونية التي تمثلت في الرماح الزرقاء، ثم الصورة السمعية التي جعلت طبول الجيش مثل الرعد، وبذلك شغل الشاعر أكثر من حاسة في استقبال هذه الصورة المعبرة.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى: ^(٢)

فَعَيْنُكَ!.. أُنَى زُرْتِ؟.. ضَوْؤُكَ ساطِعٌ
وطييبك نَفْحاً، وحليك هائلٌ

يهتف ابن زيدون في حبيبته قائلاً: ناشدتك الله.. كيف استطعت زيارتي - وحولك العيون والأرصاد - ووجهك مشرق وضاء يجذب الأبصار، وعطرك تقوِّح روائحه البديعة فتتم عليك، وحليك يرن مثلما تهدل الحمام فينبه الأسماع إليك؟

نجد الشاعر قد جمع في هذه الصورة بين أنماط ثلاثة من الصور هي: الصورة البصرية في الضوء الذي يسطع من وجه حبيبته، والصورة الشمسية في العطر الفواح، والصورة السمعية في الحلي الذي يهدل مثل الحمام.

(١) الديوان - ص ٤٩٥ .

(٢) الديوان - ص ٣٩٠ .

ويقول ابن زيدون في صورة مركبة جميلة مزج فيها بين عدة أنماط من الصور: (١)

وبائن^(٢) من ثناء حسنه مثل

وشي المحاسن منه مُعلم الطرر

يستودع الصحف لا تخفى نوافحه

إلا خفاء نسيم المسك في الصرر

من كل مختالة بالحبر رافلة

فيه اختيال الكعاب الرؤد بالجبر

تجفى لها الروضة الغناء، أضحكها

مسجسال دمع الندى في أعين الزهر

يتحدث ابن زيدون في سجنه موجهاً حديثه إلى أمير قرطبة، فيقول إن من وسائله إليه مديحاً فائق الحسن ممتازاً، تضرب بروعته الأمثال، وترفل محاسنه في ثياب موشاة الأعراف.

ويستقر ثناؤه عليه في بطون الصفحات، فتنبعث نفحاته العطرة مثلما يتضوع شذا المسك من خلال الصرر، ويسطر في مدح الأمير كل قصيدة تختال في مدادها بالصنن والبهاء كما تختال الشابة الحسناء الناهد في ثيابها الموشاة، فينصرف الناظر إليها، قانعاً بجمال تلك القصائد عن جمال الحديقة المفتحة التي تضحك من قطرات اللؤلؤ المتحدرة من عيون الأزهار.

ونلاحظ أن الشاعر مزج بين عدة أنماط من الصور، منها الصورة البصرية في ثياب المحاسن ذات الأعراف الموشاة في قوله: وشي المحاسن منه معلم الطرر، والصورة الشمية في عدم خفاء عطور المديح الفواحة في قوله: لا تخفى نوافحه، والصورة الخطية في اختيال القصيدة بالممداد في قوله: من كل مختالة بالحبر رافلة، والصورة السمعية في ضحك الحديقة الغناء في قوله: تجفى لها الروضة الغناء أضحكها، والصورة الحركية في

(١) الديوان - ص ٢٥٨ .

(٢) بائن: فائق الحسن والمزية .

. الفتاة الناهد الشاببة التي تختال، وفي تحدق قطرات الندى في عيون الأزار حيث يقول:
فيه لختيال الكعاب الرؤد، ويقول: مجال مع الندى في أعين الزهر، وهذه الصورة المركبة
مثل لتفرد الصورة الشعرية عند ابن زيدون.

ويتسع المجال للتصوير في مثل هذه الصورة التي تجمع عدة أنماط من الصور، معا
يمنحها قدرة فائقة على التأثير في نفس المتلقي شعورًا وفكرًا.

البناء التصويري في قافية ابن زيدون:

نموذج تحليلي:

تعد قافية ابن زيدون من القصائد التي تتجلى فيها قدرته الشعرية، وهناك قصائد
تولد ميتة لا تأثير لها، ولا حياة فيها، وهناك قصائد تولد حياة، وما يولد في مجال الفن
حيًا يبقى حيًا على الدوام، بل محتفظًا بحيويته وطراجه لا تدركه الشيخوخة^(١)، ويتمتع
قافية ابن زيدون بالتدفق الشعري الثري، ويتوهج شعلة العواطف، وهي من القصائد التي
تتجلى فيها قدرته التصويرية، لذلك سوف نتوقف عندها في رؤية تحليلية لما اشتملت عليه
من صور فنية، يقول في تلك القصيدة: ^(٢)

إنني ذكرتك بالزهرام مششاقا
والأفقُ طلقٌ ومرأى الأرضِ قد راقا
وللنسيم اعتلالٌ في أصائله
كأنه رقٌ لي، فاعتلُ إشفاقا
والروضُ عن مائه الفضئي مبتسمٌ
كما شققتَ عن اللبّات أطواقا
تلهو بما يستميل العين من زهر
جال الندى فيه، حتى مال أعناقا

(١) اعلام الألب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية - د. محمد زكي المشماوي - دار للدراسة الجامعية - ١٩٨٨ - ص ١٥٨.

(٢) الديوان - ص ١٢٩ .

كان اعينته - إذ عاينت أرقى
 بكت لما بي، فبجال الدمع رقراقا
 ورد تائق في ضاحي منابته
 فزاد منه الضحى في العين إشراقا
 سرى يناقحه نيلوفر عبق
 وسنان نبة منه الصبح أحداقا
 كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا
 إليك لم يعد عنها الصدر أن ضاقا
 لا سكن الله قلبنا عن ذكركم
 فلم يطر بجناح الشوق خفاقا
 لو شاء حملي نسيم الصبح حيث سرى
 وأفاكم بغثي أضواء ما لاقى
 يوم كايام لذات لنا انصرفت
 بتنا لها - حين نام الدهر - سراقا
 لو كان وفي المنى في جمعنا بكم
 لكان من أكرم الأيام أخلاقا
 يا علقى الأخطر الأسنى الحبيب إلى
 نفسي، إذا ما اقتنى الأحباب أعلقا
 كان التجازي بمحض الود مذ زمن
 ميدان انس جرينا فيه أطلاقا
 فالآن- احمد ما كنا لعهدكم -
 سلوئكم، وبقينا نحن عشاقا

كان ابن زيدون قد عاد مستخفياً إلى الزهراء^(١) بعد فراره من قرطبة، وأرسل إلى حبيته هذه القصيدة، فأقام علاقات وثيقة بين مشاعره ومكونات الطبيعة وصفاتها، فأخبر

(١) الزهراء إحدى ضواحي قرطبة، أنشأها الخليفة الناصر بسفح جبل العروس تخليداً لذكرى حطية له، وسماها باسمها، ورصد لتشييدها ثلث جباية الدولة، وكانت تلك الجباية تتألف من ٤٠ مليون دينار، واستمر في بنائها عشرات الأعوام، وجلب لها الرخام ومهرة الصناع من القسطنطينية، فباتت آية من آيات العمارة في القرون الوسطى.

حبيبته أن الأشواق ملأت جوانحه حين جاء إلى الزهراء، حيث رأى انفتاح الأفق وجمال المناظر في الأرض، ووجد النسيم عليلًا وقت الأصيل وكنته تعاطف مع الشاعر فاصابه الاعتلال نتيجة لإشفاقه عليه، أما الروض فقد ابتسم حين شقه جدول من الماء الفضي، يشبه انشقاق الثوب عن أعلى الصدر الأبيض الجميل، ويذكر الشاعر أنه كان منشغلًا بمنظر الزهر البديع، وقد هبطت عليه قطرات الندى فمالت أعناقها، وكان عيون الزهر رأت أرق الشاعر الذي استمر طوال الليل حتى هبط ندى الفجر، وحينذاك بكت عيون الزهر فترقرقت فيها الدموع وتحركت، وحين جاء الضحى تألق الورد فازداد تألق الضحى في الفواطر، وأصبح زهر التيلوفر^(١) يناقش الورد بعد أن نبهت الشمس عيونها عندما أقبل الصباح، وإن كل هذه المناظر قد أثارت الأشواق عاتية في قلب الشاعر حنيئًا إلى رؤيته حبيبته ولقائها، فضاقت صدره، ولم تعد الطبيعة تستثير في نفسه البهجة بما يراه من مناظر جميلة، وإنما صارت تهيج الشوق الجارف للقاء الحبيبة.

ويدعو الشاعر على القلب الذي لا يطير بجناح من الشوق - يخفق ساعيًا - إلى الحبيبة إذا عرض ذكرها، فمثل هذا القلب لا يستحق الراحة والطمأنينة، ويقول ابن زيدون لولادة إن النسيم الذي سرى بالليل هو النسيم الذي سوف يصل إليها في الصباح، ولو أن ذلك النسيم قد أراد حمل للشاعر إليها لكان قد حمله لثرى أمامها فتى أسقمه ما لاقاه من معاناة بسبب الحب، وكان قد جامها في يوم يتحقق فيه الوصال، مثل الأيام الخوالي التي راحت بما كان فيها من متع كثيرة، قضيا فيها لياليهما في مئاء نادر كاتهما يسرقان تلك الأيام من الزمان حين نام، ولو جاء ذلك اليوم فحقق أمنيات الوصال، لكان من أحسن الأيام ذات الأخلاق الكريمة التي تجود بالعطاء وتفي بالعهد وتهب السعادة والرفاة والجمال، ويهتف ابن زيدون مؤكدًا أنه إذا كان العشاق يظنون أنهم امتلكوا النفائس معثلة في حبيباتهم، فإن حبيبته هي الغالية النفسية الأخطر والأضوأ، فهي العظمى في مجال

(١) زهر كبير يثبت في اللياء الراكبة، تنطبق أوراقه في الليل وتتفتح في النهار.

الحب والغرام، ومنذ زمن مضى كان الثواب بقدر اللود الخالص، وكان جزءا كل منهما على وده، فكأننا يتباريان في زيادة اللود كأنهما في ميدان أنس وفرحة انطلقا فيه حرين طليقين يمرحان فيه كيفما شاءا، والآن ها هي ذي نهاية الحكاية، لقد نسيت الحبيبة ووجدت السلوى، بينما ظل هو عاشقاً محافظاً على العهد، متذكراً الأيام الجميلة التي راحت.

تبدو في هذه القصيدة مقدرة ابن زيدون على تصوير تجربته الشعورية من خلال حالات الطبيعة المختلفة، فجعل النسيم يرق له ويرأف به، وجعله يمرض من شدة إشفاقه على الشاعر بسبب ما يعانيه من فراق الأحبة، فخلع بذلك صفات الإنسان على النسيم، والشاعر قد جعل الروض يبتسم، وجعل الأزهار عيوناً ترنو إلى سهره وأرقه، فتجول فيها النمرج وتترقق، وجعل الورد والنيلوفر يتنافسان في نشر العطور، ويثيران الذكريات التي جعلت الصدر يضيق من قسوة تحمله إياها، وجعل للقلب جناحاً، وزاد فجعله جناح شوق، ثم زاد فجعله خفاً. وجعل للنسيم مشيئة مثل الإنسان، فإذا شاء حمله إليها، وجعل الأيام تسرق، وجعل لها أخلاقاً، وهذا البيت - الذي ذكر فيه ذلك - من أجمل الأبيات، لما فيه من تشخيص حي رقيق ليوم الوصال. وجعل الشاعر للود سباقاً، وجعل له ميداناً، هو ميدان أنس، وجعل العاشقين يتسابقان في ذلك الميدان.

وهذه القصيدة من النماذج الطيبة في الشعر الأندلسي بصفة عامة، إذ استطاع الشاعر أن يبتس الحيوية في عناصر الطبيعة من حوله، وأن يجعلها تشاركه ما يشعر به من أحزان تجاه حبيبته، وظهرت فيها ينايع الصورة عنده من مكان وزمان، وحفلت القصيدة بعدد وافر من أنماط الصور المختلفة، وهي مثل مضيء للتصوير الفني عند ابن زيدون.



نخلص مما عرضناه إلى أن البناء التصويري عند ابن زيدون قام على عناصر منحت الصورة الفنية عنده تميزاً خاصاً. ووجدنا أن للصورة - عند ابن زيدون - ينايع

تمثلت في الطبيعة، والزمن، والمكان. وقد استلهمنا إينار ابن زيدون أنماطاً معينة من الصور الفنية تخاطب الحواس مثل: الصورة الحركية، والصورة البصرية، واللونية، والسمعية، والتخيلية، والشمعية، واللمسية، والخطية. وقد كان لتفرد البناء التصويري - عند ابن زيدون - أثره الجلي في تنوع شعره في عصره، ويقائنه على امتداد العصور، فقد تحلت صوره الفنية بالجدّة والطرافة من ناحية، والوضوح من ناحية أخرى، فقد تحاشى الغموض بالرغم من أنه أطلق لخياله العنان، لذلك وصل شعره إلينا طازجاً ولم تفقده العصور ما تحلى به من نضارة وجمال، وبذلك أصبحت الصورة من أبرز عناصر الإبداع الفني في شعره ابن زيدون.

الفصل الرابع

البناء الموسيقي

الفصل الرابع البناء الموسيقي

إن الموسيقى من أهم الأسس التي يقوم عليها الشعر، إذ إن الشعر في الأصل (إنشاد) احتوى على الكثير من خصائص للموسيقا، خاصة الإيقاع والانسيابية وتداخل الأجزاء، وليست للموسيقا عنصرًا ثانويًا، خاصة في تراثنا الأدبي، فإن موسيقى الشعر العربي عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري، يقوم بوظيفة مع غيره من عناصر تشكيل النص، فهو يكمل بقية العناصر ويؤازرها في الوقت نفسه، ومن ثم كان ذا شأنٍ بالصورة الشعرية وتقنيات الشكل وبلغه النص الشعري بوجه عام^(١)، بل لقد جعل بعضهم الوزن - مع الخيال - مكونًا للشعر حيث الشعر لا يتم شعرًا إلا بمقدمات مخيلة، ووزن ذي إيقاع متناسب، ليكون أسرع تأثيرًا في النفس، لميل النفوس إلى المترنات والمنظومات التركيب^(٢)، وذهب بعضهم إلى أنه أكبر الأعمدة التي يقوم عليها فن الشعر، وأن الوزن أعظم أركان الشعر وأولاهما به خصوصية^(٣)، وأنه اللبيل الأول على كون الكلام شعرًا حيث البنية الإيقاعية هي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري وتعالقاته الدلالية^(٤)، لذلك لا يمكن دراسة الشعر دون البحث في بنائه الموسيقي.

ويتألف البناء الموسيقي من إطار خارجي يتمثل في الوزن والقافية، وموسيقا داخلية تتمثل في الإيقاع الداخلي الذي يبرزه التماثل والتوازي بين أجزاء المقطع الشعري، والتكرار، وتألف الحروف وتجاورها وتكرارها، والجناس.

الإطار الموسيقي الخارجي،

يشتمل الإطار الموسيقي الخارجي على ما تحدثه الأوزان من إيقاعات متوالية تحقق نوعًا من الموسيقا التي تساهم في سهولة تلقي الشعر والانفعال به، ويشتمل أيضًا على القوافي التي تحدث أثرًا بالغًا في نفس المتلقي.

(١) موسيقا الشعر العربي قضايا ومشكلات - د. منحت الجيار - دار النديم - ٢٠٠٤ - ص ٧٩.

(٢) كتاب المجمع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر - ابن سينا - تحقيق د. محمد سليم سالم - مركز تحقيق التراث ونشره - دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة - ١٩٩٩ - ص ٢٠.

(٣) العمدة - ابن رشيق القيرواني - ج ١ - ص ١٢٤.

(٤) أساليب الشعرية المعاصرة - د. صلاح فضل - الهيئة المصرية العامة للتصوير الثقافي - ١٩٩٦ - ص ٢٥.

اللغة العربية لغة نغمية بطبيعتها، فإن حركات الضبط من ضمة وفتحة وكسرة تمثل أصواتاً نغمية، وحروف المد (الألف والواو والياء) تضيف مساحات من تنوع النغم في الكلمات^(١)، وقد اهتم خطباء العرب باستخدام إمكانيات اللغة العربية لتزيين خطبهم بأشكال نغمية، فجاءوا بالسجع، واستخدموا بعض الجمل متساوية الطول، بهدف جذب اهتمام السامعين، ثم تطور استخدام النغم فتبدى في ترانيل الكهنة وفي حذاء الإبل لدفع النشاط في أوصالها خلال الأسفار الطويلة، ثم ظهر الشعر.

وجاء بناء الشعر مختلفاً عما سبقه من تشكيل لغوي في الخطابة والترانيل والحذاء، فقد تشكل في أبيات متتالية، متساوية في طولها، متفقة في توالي الحركات والسكنات فيها، متحدة المقافية التي ينتهي بها كل بيت.

وظل العرب ينشدون أشعارهم على نغمات مختلفة، معتمدين على السماع في البناء الموسيقي لقصائدهم حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٠هـ)^(٢)، وكان عالماً في اللغة والرياضيات والموسيقا، قرأ أشعار العرب بوعي دقيق، فاكتشف أنهم التزموا بنظام إيقاعي في قصائدهم، وذلك بتوالي الحروف المتحركة والسكونية على نظام محدد، تنوعت من خلاله الأبنية الموسيقية في أشعارهم، ووجد أنه يمكن وضع هذه الأبنية في خمس عشرة صورة، أسماها بحوراً، فاكتشف خمسة عشر بحراً شعرياً، ثم اكتشف تلميذه الأخفش البحر السادس عشر.

(١) لحن علماء العربية النغماء إلى خطورة الحركات في التمييز بين الكلمات، فجاءت العلامات المعروفة، وهي الفتحة والضمة والكسرة للدلالة على فونيم (صوت) الفتحة والضمة والكسرة حين تكون قصيرة، أما حين تكون هذه الفونيمات طويلة فقد رمزوا لها بالألف والياء والواو: [الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية - مكتور حلمي خليل - ص ٤٥].

(٢) هو الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي الجهمدي، من أئمة اللغة والأدب، وهو واضع علم العروض، أخذ من الموسيقى، وكان عارفاً بها، وهو أستاذ سيديو النحوي. ولد ومات في البصرة، وعاش فقيراً صابراً، وكان شعث الرأس، شاحب اللون، كفض الهيئة، متمزق الثياب، متقطع القميص، مغموراً في الناس، لا يعرف له كتاب العين (في اللغة)، ومعاني الحروف، وجملة آلات العرب، وتفسير حروف اللغة، والنقط والشكل، والنغم، وكتاب العروض: [الأعلام - خير الدين الزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - ط ٩ - ١٩٩٠م - المجلد الثاني - ص ٢١٤].

وقد التزم الشعراء بكتابة قصائدهم على هذه البحور الشعرية، فاستخدموها بصورها المختلفة، فالبحر قد يجيء تاماً أو مجزئاً أو مشطوراً أو منهوًكاً، ومال كل شاعر إلى استخدام عدد من البحور، وفضل مجزئاً على غيره، وكذلك فعل ابن زيدون فيما كتبه من شعر. وقد أحصينا البحور التي استخدمها فوجئنا ما كالتالي:

ملاحظات	عدد القصائد	البحر	ممسلسل
	٣٤	الطويل	١
منها ١٢ على مجزوء الكامل	٢٧	الكامل	٢
منها قصيدة على مخلع البسيط	٢٦	البسيط	٣
منها ٤ قصائد على المجزوء	١٧	الخفيف	٤
منها ٩ قصائد على المجزوء	١٧	الرمل	٥
منها قصيدة واحدة على المجزوء	١٥	الوافر	٦
	١٢	المقارب	٧
	١٠	السريع	٨
	٧	المجتث	٩
	٢	المنسرح	١٠
	١	الرجز	١١

جدول يبين بحور الشعر التي استخدمها ابن زيدون وعدد القصائد التي كتبها على كل بحر.

يتضح من الجدول السابق أن ابن زيدون قد كتب على أحد عشر بحراً فقط، هي:

البحر الطويل^(١).

(١) رويت القصائد المكتوبة على البحر الطويل في ديوان ابن زيدون في صفحات: ١٢٠ - ١٢٢ - ١٢٨ - ١٣٢ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٥٨ - ١٦٧ - ١٧٢ - ١٧٤ - ١٧٥ - ١٨٢ - ١٨٣ - ١٨٦ - ٢٢٢ - ٢٤٤ - ٢٤٥ - ٢٦١ - ٢٨٥ - ٢٩٤ - ٣٠٥ - ٣٠٦ - ٣١٦ - ٣٨٧ - ٤٤٩ - ٤٦٧ - ٤٩٩ - ٥٢٣ - ٥٣٩ - ٥٦٢ - ٥٩٠ - ٥٩٢.

البحر الكامل^(١).

البحر البسيط^(٢).

البحر الخفيف^(٣).

البحر الرمل^(٤).

البحر الوافر^(٥).

البحر المتقارب^(٦).

البحر السريع^(٧).

البحر المجتث^(٨).

البحر المنسرح^(٩).

البحر الرجز^(١٠).

ولم يكتب على خمسة بحور هي: الليند والمضارع والمقتضب والهزج والمتدارك.

-
- (١) ديوان القصائد المكتوبة على البحر الكامل التام في صفحات: ١٢٤ - ١٨١ (قصبتان) - ١٩٠ - ٢٠١ - ٢١٢ - ٢٢٤ - ٢٤٢ - ٢٦٩ - ٤٢٨ - ٤٤٧ - ٥٠٦ - ٥٢٠ - ٥٩١. وعلى مجزوء الكامل في صفحات: ١٧٢ - ١٧٨ - ١٨٢ - ١٨٩ - ٢٠١ - ٢٢١ - ٢٢٣ - ٢٢٤ - ٢٢٩ - ٥٠٢ - ٥١٣ - ٥٩٧.
- (٢) لتمام في صفحات: ١٢٢ - ١٢٩ - ١٤١ - ١٤٨ - ١٥٠ - ١٦٢ - ١٦٨ - ١٦٩ - ١٧٠ - ١٧٢ - ١٧٤ - ١٧٦ - ١٧٩ (قصبتان) - ١٨٠ - ١٨٢ - ١٨٤ - ١٨٥ - ١٩٢ - ١٩٤ - ١٩٦ - ٢٠٠ - ٢٢٧ - ٢٥٠ - ٢٩٦.
- (٣) البحر الخفيف التام في صفحات: ١٢٤ - ١٢٥ - ١٢٦ - ١٥١ - ١٦٦ - ١٩٥ - ١٩٩ - ٢٢٠ - ٢٢٠ - ٢٣٠ - ٢٣٩ - ٢٤٢ - ٢٧٨ - ٥٩٣.
- (٤) التام في صفحات: ١٦٥ - ١٦٧ - ١٧٥ - ٢١٢ - ٢٢٨ - ٤٤٦ - ٥٠٤ - ٥١٤.
- (٥) التام في صفحات: ١٤٨ - ١٥١ - ١٦٦ - ١٧٨ - ١٨٠ - ١٨٥ (قصبتان) - ١٩١ - ٢٠٥ - ٢١١ - ٢١٩ - ٢٣٢ - ٤٢٨ - ٥١٠. والمجزوء في صفحة: ٥٧٨.
- (٦) في صفحات: ١٦٨ - ١٦٩ - ١٨٧ - ١٩٣ - ٢١٥ - ٢٢٢ - ٢٢٨ - ٢٤٣ - ٤٠٦ - ٤١٧ - ٥١٢ - ٥٨٢.
- (٧) في صفحات: ١٢٥ - ١٢٦ - ١٦٩ - ١٧٣ - ١٩٨ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٤٧ - ٦٠٦ - ٦١٦.
- (٨) في صفحات: ١٤٩ - ١٦٥ - ١٧٥ - ١٨٦ - ٢٣٣ - ٦٠٦ - ٦١٣.
- (٩) في صفحتي: ٢٠٦ - ٢١٠.
- (١٠) ديوان أرجوزة واحدة في صفحة: ١٥٤.

ولا يمكننا تفسير سبب كتابة ابن زيدون على بحر، وعدم كتابته على أخرى إلا بميل الشاعر إلى استخدام إيقاعات معينة، وعدم ميله إلى أخرى، يضاف إلى هذا أن البيت الأول يخطر ببال الشاعر على وزن ما تفسر بقية القصيدة على الوزن نفسه. وقد استخدم ابن زيدون بحر الشعر بصورة مختلفة ترد عليها.

بحر الطويل،

تأتي تفعيلات البحر الطويل على أكثر من صورة، وقد استخدم ابن زيدون في قصائده صور هذا البحر.. فقال في إحدى قصائده: ^(١)

عطاء ولا منْ وحكم ولا هوَى

وحلم ولا عجزْ وعسرْ ولا كبرْ

وتفعيلات هذا النمط من بحر الطويل كالآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويقول في قصيدة أخرى: ^(٢)

كفانا من الوصل التحيةُ خلفه

فيومئى طرفه أو بنانْ مطرفه

وتفعيلات هذا النمط كالآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويقول في قصيدة: ^(٣)

فكم رملت فيسها الخرائدُ كالشمى

إذ العيشُ غرضٌ والزمانُ غلامٌ

(١) الديوان - ص ٥٤٨ .

(٢) الديوان - ص ٤٨٤ .

(٣) الديوان - ص ١٢٨ .

وتفعيلات هذا النمط من بحر الطويل كالآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعولن فعولن

وقد استخدم ابن زيدون الأنماط الثلاثة التي يأتي عليها بحر الطويل، حيث يكون ضرب البيت (تفعيلته الأخيرة) على وزن مفاعيلن أو مفاعلن أو فعولن.

بحر الكامل،

يأتي تامةً على أكثر من صورة، وقد استخدم ابن زيدون الصور التي يأتي عليها هذا البحر جميعها.. فهو يقول في إحدى قصائده^(١):

ارخصتني من بعد ما أغليتني

وحططتني، ولطالما أغليتني

وتفعيلات هذا النمط من بحر الكامل كالتالي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وهي التفعيلات التامة، للبحر الكامل التام، إذ لم تدخل على العروض أو الضرب.

ويقول في قصيدة أخرى^(٢):

ولقد قضى فيك التجلّدُ نحْبَه

فثوى.. واعتبَ زفرةً ونحيبا

وهذا النمط تفعيلاته كالتالي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(١) الديوان - ص ١٨١ .

(٢) الديوان - ص ٢٢٥ .

نلاحظ هنا أن الضرب قد أصابه زحاف العقل وهو حذف الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة^(١)، والتزم الشاعر هذا الزحاف طوال القصيدة، (ونحيا = متفالن: - - - ه - ه). ويستخدم ابن زيدون طاقة الموسيقى في البحر كاملة، فإن تفعيلة الضرب (متفالن - - ه - ه) قد يصيبها زحاف الإضممار، وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك^(٢)، فيتم تسكين تاء التفعيلة لتصير (متفالن - ه - ه - ه)، وهي تساوي (مفعولن - ه - ه - ه).

يقول ابن زيدون:^(٣)

ولطالما اعتلّ النسيمُ فخلّاه

شكوايَ رقتُ فاقْتَضَتْ شكواك

قال الشاعر شكواك وهي = متفالن = مفعولن = - ه - ه - ه.

استخدم ابن زيدون - أيضاً - مجزوء البحر الكامل بما يشتمل عليه من إمكانات موسيقية، فقال في إحدى قصائده:^(٤)

أشـممت بي فيك العـبـدا

وبـاقت من ظـلـمي المـدى

نلاحظ أن التفعيلات تامة في مجزوء البحر وجاءت كالتالي:

مـتـفـاعـلن مـتـفـاعـلن

مـتـفـاعـلن مـتـفـاعـلن

لكن الشاعر لم يتوقف عند هذه الصورة من صور مجزوء الكامل، وإنما انطلق فيما تتيحه التفعيلة من رحابة موسيقية، فاستخدم علة التذييل وهي إضافة حرف ساكن (ه) على آخر وتد مجموع (- - ه)^(٥) حيث متفاعلن (- - ه - ه - ه) تصير متفاعلن (- - ه - ه - ه)، مثال ذلك قول ابن زيدون:^(٦)

(١) العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه - د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة للجمعية - ط ٢ - ١٩٩٠ - ص ٣٧.

(٢) السابق - ص ٢٧.

(٣) الليوان - ص ٢٤٥.

(٤) الليوان - ص ١٨٩.

(٥) العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه - د. فوزي سعد عيسى - ص ٢٩.

(٦) الليوان - ص ٢٠٢.

إن الذي قسم الحظوظ ظ حبيباً بالخلق العظيم

واستخدم ابن زيدون - أيضاً - علة الترفيل، وهي زيادة سبب خفيف (تن - ه) على ما أخره وقد مجموع (- ه)^(١)، فنجد متفاعلاتن تصبح متفاعلاتن (تن - ه - ه - ه - ه - ه) التي تساوي متفاعلاتن (- ه - ه - ه - ه - ه)، ومثال ذلك قوله:^(٢)

لم يعلموا أن الهوى
رقى.. وإن الحسن أحمر^(٣)

فإذا قطعنا الشطر الثاني من البيت وجنناه كالتالي:
رقى وإن الحسن أحمر

وكتابتها العروضية كالتالي:

رقى فن وأن فن حُسْنًا حَمَر

ويقسم هكذا:

<p>فَلْحَسُنْ فَاحْمَرُ</p> <p>— — — — —</p> <p>مُتَّفَاعِلَاتِن</p>	<p>رَقِيَ فَنُ وَأَنْ</p> <p>— — — — —</p> <p>مُتَّفَاعِلَاتِن</p>
--	--

وبدل التنوين في الاستخدام الموسيقي عند ابن زيدون على ثقافة عروضية وإحساس رفيع بالنغم.

(١) العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه - د. فوزي سعد عيسى - ص ٢٩.

(٢) الديوان - ص ١٧٢.

(٣) الحسن أحمر: قال ابن الأثير: معناه شاق، أي من أحب الحسن لجمال لشقة. وقال ابن سيده: معناه أن يلقي العاشق منه ما يلقي صاحب الحرب من الحرب. وقال ابن الأعرابي: يقال (الحسن أحمر) للرجل يميل إلى هواه ويختص بمن يريد أن الهوى أسر لا فكلك منه. والصن قهار غالب لا سبيل إلى مقاومته. وينسب إلى بشار:

فخسني محسن زينة
فلذا بلغتنا فاضلي

ومعصماتهن أنخر
في الحسن، إن الحسن أحمر

[انظر: الديوان - ص ١٧٢].

بحر البسيط:

تفعيلاته التامة تجمي هكذا:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

واستخدمة ابن زيدون مع التنوين النغمي في تفعيلاته بصورتين: الأولى - على سبيل المثال - في قوله: ^(١)

من يسألُ الناسَ عن حالي فشاهدْها

محضُ العيانِ الذي يُنبئُ عن الخبرِ

استخدم ابن زيدون التفعيلات هكذا:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

فأدخل زحاف الخين، وهو حذف الحرف الثاني الساكن في العروض والضرب، فتحوّلت فاعِلن (- ه - ه - ه) إلى فَعِلن (- - - ه) بتحريك العين.

ويقول في قصيدته النونية: ^(١)

بِنتم وبنّا فما ابتَلْتُ جِوانِخُنّا

شوقنا إليكم ولا جفّت ماقينا

نجد هنا استخدامًا مختلفًا في الضرب، إذ صارت تفعيلته فَعِلن (- ه - ه) بتسكين العين بدلًا من تحريكها، وكانت - في الأصل - فاعِلن ^(٢).

وكتب ابن زيدون مقطعة واحدة على مطلع البسيط، وهو صورة من مجزوء البحر، يقول: ^(٣)

(١) الديوان - ص ٢٥٣ .

(٢) الديوان - ص ١٤٢ .

(٣) فاعِلن (- ه - ه - ه) أصابها زحاف الخين (وهو حذف الحرف الثاني الساكن) فصارت (فِعلن: - - - ه)، ثم أصابها زحاف الإضممار (وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك) فصارت (فَعِلن: - ه - ه).

(٤) الديوان - ص ١٩٠ .

يَا مُسْتَخْفًا بِعَاشِقِيهِ
وَمُسْتَفْهِشًا لِنَاصِحِيهِ
وَمَنْ أَطَاعَ الْوَشَاةَ فَمِنَا
حَتَّى أَطْعَمَنَا السُّلُوفُ فِيهِ

وتفعيلات مخلع البسيط هي: مستفعلن فاعلن فعولن، في كل شطر.

وأصل تفعيلات المجزوء: مستفعلن فاعلن مستفعلن، في كل شطر.

وتتحول العروض (مستفعلن) والضرب (مستفعلن) إلى (فعولن) في مخلع البسيط،
إذ يدخل زحاف الخبن على مستفعلن (- ه - ه - ه - ه) فتصير مُتَفَعِّلُن (- ه - ه - ه)،
ويصيبها زحاف العقل فتصير مُتَقَلَّن (- ه - ه) التي تساوي فعولن (- ه - ه).

بحر الخفيف:

كتب ابن زيدون على بحر الخفيف التام، وتفعيلاته: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن في كل شطر.

يقول في إحدى قصائده:^(١)

جَالُ مَاءِ النَّعِيمِ مِنْهُ بَخْدٌ
فِيهِ لِلْمُسْتَشْفِ نَوْرٌ وَنَارٌ

نلاحظ أن الضرب على وزن (فاعلاتن) التامة.

ويقول في قصيدة أخرى جاعلاً الضرب على وزن فاعلاتن بعد أن أصاب الخبن التفعيلة الأصلية:^(٢)

وَتَحَنَّنْتُ بِعُطْفِهِ إِذْ تَهَادَى
خَطَرَةٌ تَمَزَجَ الدَّلَالُ بِكَبْـ_____

(١) الديوان - ص ١٢٥ .

(٢) الديوان - ص ٣٣١ .

ويجعل الضرب على وزن (مفعولن)، فيقول على لسان الخمر: ^(١)

سَلَّ عن الطَّيِّبَاتِ فَهِيَ فَنُونُ

أَلْفَتْ في احسن التثنية

ونلاحظ هنا أن فاعلاتن (- ه - ه - ه) قد أصابها زحاف الخين فصار فاعلاتن (-

- ه - ه)، ثم أصابها زحاف الإضمار (وهو تسكين الثاني المتحرك) فصارت فُعَلَاتن (-

ه - ه - ه) يتسكين العين، وهي تساوي مفعولن (- ه - ه - ه).

واستخدم ابن زيدون مجزوء بحر الخفيف حيث تحذف العروض والضرب فتصير

تفعيلات المجزوء:

فاعلاتن مستفعِلن ^(٢)

فاعلاتن مستفعِلن

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده: ^(٣)

مُؤَثَّقَا في يد المحنِّ

يا غَزَا لأَصَارَنِي

ونلاحظ أن الشاعر استخدم في مجزوء البحر تفعيلة (مستفعِلن) بعد أن أصابها

زحاف الخين فتحوّلت إلى متفعِلن، وذلك في أربعة نصوص كتبها على مجزوء بحر الخفيف.

بحر الرمل،

استخدمه ابن زيدون تاماً ومجزؤاً، ومن أمثلة استخدامه بحر الرمل تاماً قوله: ^(٤)

ذائعٌ من سرِّه ما استودعك

ودُع الصبرُ محباً ودُعك

وجاءت التفعيلات هكذا:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

ونلاحظ أن تفعيلة العروض أصابتها علة الحذف، ويتم فيها حذف سبب خفيف من

آخر التفعيلة (تن = ه) وفاعلا (- ه - ه) تساوي فاعِلن (- ه - ه - ه).

(١) الديوان - ص ٢٤٢.

(٢) مجزوء الخفيف هو مقلوب للمجث الذي تفعيلاته: مستفعِلن فاعلاتن في كل شعر.

(٣) الديوان - ص ١٨٦.

(٤) الديوان - ص ١٦٧.

وجعل ابن زيدون الضرب على وزن فَعَلَا (- - هـ) وهي تساوي فَعِلْنَ (- - هـ)،
فقال: ^(١)

ولئن ساء لك يومٌ فـاعلمي
أن سيئت لوه سرورٌ بـقـد

واستخدم ابن زيدون مجزوء الرمل فأتى بتفعيلة فاعلاتن تامة في العروض
والضرب... فقال: ^(٢)

املوا مـا ليس يُعنى
ورجـوا مـا لا يكونُ

وأتى بها وقد أصابها الخبن فصارت فَعِلَاتن، إذ يقول: ^(٣)
يا بـعـيدَ الدارِ مـوَصـو
لأ بـقـلبي ولسـبـاني

ومن خلال تتبع البحور التي استخدمها ابن زيدون يتضح أن عدد القصائد المكتوبة
على البحور التامة أكبر من عدد القصائد المكتوبة على مجزوءات البحور، عدا بحر الرمل،
فقد كتب على البحر التام ثمانى قصائد بينما كتب على مجزؤه تسع قصائد، ربما لأن
تفعيلات الرمل تعطي نوعًا من الشجن سواء كان تامًا أو مجزوءًا.

بحر الوافر

هذا البحر من بحور الشعر التي تموج بالموسيقا، ولابن زيدون خمس عشرة قصيدة
في الوافر.. يقول ابن زيدون في إحدى قصائده التي كتبها على هذا البحر: ^(٤)
إليك - من الأنام - غدا ارتياحي
وانت على الزمان مدى اقتراحي

(١) الديوان - ص ١٧٥ .

(٢) الديوان - ص ١٧٦ .

(٣) الديوان - ص ٥٩٦ .

(٤) الديوان - ص ١٤٨ .

وتفعيلاته: مفاعلتن مفاعلتن فعولان، في كل شطر.

وكتب ابن زيدون قصيدة واحدة على مجزوء الوافر، يقول فيها:^(١)

وكم ضر إمرأ امر توهم أنه ينفع
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

بحر المتقارب،

يأتي ضرب هذا البحر على أكثر من صورة، فقد يجيء على وزن (فعولن) التامة، أو (فعول) بتسكين اللام، أو (فعو) بحذف سبب من آخر التفعيلة.

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده:^(٢)

لقد بلغستني دواعي هواك
إلى غاية ما جرت لي ببال

وقد أتى بتفعيلة الضرب تامة (فعولان)، وأتى بها على وزن (فعو) بعد دخول علة الحذف على التفعيلة الأصلية مثال ذلك قوله:^(٣)

سائقنك منك بلحظ البصر
وأرضى بتسليمك المختصر

وقد كتب ابن زيدون معظم قصائده على هذا النمط من البحر المتقارب.

بحر السريع،

تفعيلاته: مستفعلتن مستفعلتن فاعلتن، في كل شطر.

وتأتي تفعيلة الضرب (فاعلتن) على عدة وجوه، استخدمها ابن زيدون، فهي تأتي تامة، ومثال ذلك قوله:^(٤)

(١) الديوان - ص ٥٧٨ .

(٢) الديوان - ص ١٦٩ .

(٣) الديوان - ص ١٦٨ .

(٤) الديوان - ص ١٢٥ .

عنت إلى الوصل كما اشتهى
فالهجر بكاءً والرضى باسم

واستخدم ابن زيدون تفعيلة الضرب على وزن فاعلان (- ه - - ه) بعد أن
أصابها علة التذليل (وهي إضافة حرف ساكن في آخر التفعيلة التي يكون آخرها وتد
مجموع)^(١)، مثال ذلك قوله:^(٢)

يا مرشدي جهلاً إلى غيره
اغنى عن المصباح ضوء الصباح

كذلك أتى ابن زيدون بالضرب على وزن (فعلن) بتسكين العين.. فقال:^(٣)
قد لثمت كفي الدراي^(٤) مذ
شاففتك الكف باللم

أصل التفعيلة فاعلان (- ه - - ه) أصابها زحاف الخن فصارت فعلن (- - - ه)،
ثم أصابها زحاف الإضممار فصارت فعلن (- ه - ه) بتسكين العين.
بحر الجعت:

وتفعيلاته: مستعلن فاعلاتن، في كل شطر.

وقد استخدم ابن زيدون تفعيلة الضرب تامة.. فقال في إحدى مقطعاته:^(٥)
يا بانيساً كل مسجسد
وهامساً كل وجسد

واستخدمها بعد أن أصابها زحاف الخن فصارت فعلاتن (- ه - - ه)، مثال ذلك قوله:^(٦)

(١) المريش العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه - د. فوزي سعد عيسى - ص ٢٩ .

(٢) النيران - ص ٢٤٨ .

(٣) النيران - ص ٦٠٦ .

(٤) الدراي: الكراكب الوضامة.

(٥) النيران - ص ٢٢٣ .

(٦) النيران - ص ١٤٩ .

مستى أبئك مـا بي؟
يا راحتي وعـذابي

نجد أن (وعذابي) على وزن فعلاتن (ـــــه-ه-ه).

بحر المنسرح؛

هو من البحور التي لا يكثر الشعراء من الكتابة عليها، وقد كتب عليها ابن زيدون قصيدتين، يقول في إحداهما: ^(١)

ما الشعر إلا لمن قريحته
غريضة النور، غضة الثمر

وتفعيلات هذا البحر هي: مستعلن مفعولات مستعلن، في كل شطر.

ونأتي تفعيلة مفعولات على عدة صور، فهي مفعولات (ـــــه-ه-ه-ه) التامة، وتجيء مفعولات بعد أن أصابها زحاف الطي (وهو حذف الحرف الرابع الساكن) فيصير تقطيعها كالتالي: مفعولات (ـــــه-ه-ه-ه)، وهي صورة التفعيلة التي أكثر ابن زيدون من استخدامها في قصيدته.

بحر الرجز

كتب ابن زيدون على هذا البحر أرجوزة واحدة استخدم فيها مشطور الرجز وهو ما حذف شطره، فصار البيت ثلاث تفعيلات. واستخدم الطاقة الموسيقية لبحر الرجز، فجاء بتفعيلة مستعلن باستخداماتها المتنوعة فجاء بها تامة في الحشو، وجاء بصورها المتعددة: متعلن، متعلن، متعلن، وقد استهل ابن زيدون أرجوزته قائلا: ^(١)

يا دمع صب ما شئت أن تصويا

(١) الليوان - ص ٢٠٧ .

(٢) الليوان - ص ١٥٤ .

ونلاحظ أن الضرب جاء بتفعيلة مستفعلن (هـ - هـ - هـ - هـ) بعد أن حدثت فيها تغيرات بدأت بإبدال زحاف الخبن عليها فصارت متفعلن (هـ - هـ - هـ) ثم دخل عليها زحاف العقل (وهو حذف الحرف الخامس المتحرك) فصارت متفعلن (هـ - هـ - هـ) وهي تساوي فعولن (هـ - هـ - هـ).

نخلص مما فات إلى أن ابن زيدون كان يتمتع بإحساس عميق بالنغم، أهله لاستخدام التفعيلات بطاقتها النغمية كاملة، ونوع في موسيقا التفعيلة بالاستعانة بالزخافات والعلل التي تمنح الكلمات مساحات نغمية تكسر حدة الإيقاع سعياً إلى تحقيق الجمال الموسيقي في القصيدة، ولعل في كتابته على بحر المنسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن) إشارة إلى صفاء أذنه وقوة إحساسه بالنغم، فهو من البحور التي يصعب التحكم في سلامة تفعيلاتها إلا إذا تناولها شاعر عروضي، أو شاعر وهبه الله - عز وجل - مقدرة نغمية رفيعة.

كما تنوعت استخدامات ابن زيدون بين البحور الطويلة والبحور القصيرة من ناحية، وبين البحور ومجزئاتها من ناحية أخرى، ولاحظنا أن البحر الطويل نال النصيب الأكبر من قصائد ابن زيدون بالقياس إلى بقية البحور التي كتب عليها شعره، وأن مجزؤه الرمل حظي بأكبر عدد من القصائد بين مجزئات البحور والبحور القصيرة التي كتب عليها.

وقد أعمل ابن زيدون ثلث بحور الشعر المطروقة، فلم يكتب على خمسة بحور من الستة عشر بحراً.

وإن الحالة النفسية للشاعر - لحظة البدء في إبداع القصيدة - مثلما تستدعي كلمات يعينها تستدعي أيضاً نسيجاً نغمياً يعينه، فإنه يخطر ببال الشاعر بعض الكلمات في نسق موسيقي يميل إليه الشاعر في تلك اللحظة، ومن هنا تتخير القصيدة وزنها، ولعل في ذلك تفسيراً لكتابة ابن زيدون عدداً كبيراً من القصائد على بحر ما، وعدداً قليلاً على بحر آخر، ولعل فيه تفسيراً - أيضاً - لاختيار الشاعر بعض البحور وإهماله بعضها. لكنه على أي حال استطاع استخدام طاقات البحور التي كتب عليها، فأخرج منها كنوزها النغمية، محققاً بذلك جمالاً موسيقياً أخاذاً في شعره.

القوافي:

القافية هي المقاطع الصوتية التي تكون في اواخر الأبيات ويلتزم تكرار نوعها في كل بيت من أبيات القصيدة، وتمثل القافية جانباً مهماً من الإطار الموسيقي الخارجي للقصيدة العربية، وقد ذكر القدماء أن العروض مرتبط بالقوافي كارتباط البدن بالقدمين وهي تلزم العروض والشاعر معرفتها.. وإذا جهلها الشاعر ضعف رصفه، وتهلّل نسجه، واختل نظمه، فربما نظم فخرج من ضرب إلى ضرب آخر وهو لا يعلم.. فإذا علم العروض والقوافي انبسط فهمه، واتسعت معرفته ومجاله، وثبتت قوافيه فلم تقلق، وانقاد له جامع اللفظ فلم ينزق، فإن القافية من الأبيات بمنزلة الزجاج من الأنابيب^(١)، وهذا يعني أن العلاقة عضوية بين الأوزان والقوافي، والشاعر المجيد هو الذي يدرس علم العروض، ويدرس - أيضاً - علم القوافي، فإن دراسته بحر الشعر تحميه من الانزلاق إلى الإخلال بوزن الأبيات، ودراسته القوافي تحصنه ضد الوقوع في عيوب القافية، وهي كثيرة، رصدتها الكتب التي تعرضت لعلم القوافي، ويعد الروي أهم أجزاء القافية، إذ هو آخر حرف متحرك في البيت الشعري، وكان العرب يسمون القصائد نسبة إلى رويها، فيقولون قصيدة دالية لما كان رويها حرف الدال، وميمية لما كان رويها حرف الميم.. وهكذا. وكلما تنوعت القوافي التي يستخدمها الشاعر في قصائده زاد الثراء الموسيقي لديه، وكلما تنوع الروي لديه، وزاد عنده، دل ذلك على ثرائه اللغوي.

وقد كتب ابن زيدون قصائده حسب ما جادت به قريحته، فهو لم يهتم بالكتابة على كل حروف المعجم، إذ كان إحساسه هو الذي يهديه إلى الروي الذي يستخدمه في قصيدته، ولذلك هو لم يكتب قصائد على حروف: الجيم، الخاء، الذال، الزاي، الصاد، الظاء، الغين، الواو. وتنوع عدد القصائد والمقطعات التي كتبها على بقية الحروف، فبعضها كتب عليه قصيدة واحدة مثل حرف الشين، وبعضها كتب عليه ثلاثين قصيدة مثل حرف الراء.

(١) كتاب القوافي - ابن الحسن علي بن عثمان الأريلي - تحقيق د. عبدالحسن دراج القطاني - لشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٧ - ص ٧٧.

الروي	عدد القصائد والمقطعات
٦	٤
ب	١٧
ت	١
ث	٢
ح	٤
د	١٩
ر	٣٠
س	٦
ش	١
ض	٣
ط	٢
ع	١٢
ف	٤
ق	٤
ك	٣
ل	٢٤
م	١٤
ن	١٤
هـ	٣
ي	١

جدول يبين أنواع الروي، وعدد القصائد والمقطعات المكتوبة على كل روي على حدة.

القوافي عند ابن زيدون؛

القوافي نوعان: مقيدة ومطلقة، والمقيدة هي ما كانت ساكنه الروي، والمطلقة هي ما كانت متحركة الروي^(١)، ولكل نوع حالات ترد القوافي عليها، وقد حاول ابن زيدون الإفادة من تلك الحالات من أجل إثراء النغم في قصائده.

القافية المقيدة؛

هي ما كانت ساكنة الروي، وتنقسم إلى ثلاثة فروع:

١ - القافية المريفة؛

هي كل قافية توالي في آخرها ساكتان لا متحرك بينهما^(٢)، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده^(٣):

لم انس إذ باتت يدي ليلة

وشاحه اللاصق دون الوشاح

جاء الشاعر بحرفين ساكتين متتاليين في آخر البيت هما: حرف الالف الممدود، وحرف الحاء الساكن.

ويقول في قصيدة أخرى^(٤):

وتأودت كالغصن قسا

بل عطفه نفس القبـو

يصف ابن زيدون حبيبته وقد مالت مثلما يميل الغصن إذا قابلت جانبه أنفاس الصبا، وختم البيت بقافية مريفة تتكون من حرف الواو الممدود يليه حرف اللام الساكن.

وتوجد قصيدة لافتة للانتباه في ديوان ابن زيدون يستهلها قائلا^(٥):

(١) علم العروض والقافية - د. عبدالمعز عتيق - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٨٧ - ص ١٦٤.
(٢) كتاب القوافي - الإرياني - ص ٩٩. وسميت كذلك لأن أحد الساكتين كانه ريف للآخر ولاحق به، كالرديف يلي الراكب.

(٣) الديوان - ص ٢٤٧.

(٤) الديوان - ص ٢٦٦.

(٥) الديوان - ص ٢٠١.

راحت.. قساح بها السقيم

ريح عطرة النسيم

ويتاح للشاعر أن يستخدم الواو أو الياء خلال قصيدته دون التزام بأحد الحرفين، لكن ابن زيدون التزم بحرف الياء في قافيته المربعة طوال القصيدة (٢٨ بيتاً)، ولا نظن أنه قصد هذا عن عمد، وإنما هو يطلق لموهبته العنان فتتدفق الكلمات بتلقائية محبة.

٢ - القافية الخالية من الريف:

وتسمى المجردة وهي ما لم يقع فيها تأسيس ولا ريف^(١)، مثال ذلك قول ابن زيدون^(٢):

سوف تُبلى بغيرنا

جرب الناس وامرئ حرن

القافية هنا مقيدة، فإن حرفي الميم والنون ساكنان، والتاء والحاء متحركان.

٣ - القافية المؤسسة:

والتأسيس ألف بينها وبين الروي حرف واحد صحيح^(٣)، مثال ذلك قول ابن زيدون^(٤):

أظفر كما أنت ظافر

بكل غمار منافر

الألف في كلمة (منافر) ألف التأسيس، والألف والراء ساكنان بينهما ألفاء متحركة.

القافية المطلقة:

هي ما كانت متحركة الروي، فيجيء بعد رويها وصل بإشباع حركة الروي ليتولد منها حرف مد، أو بحذف الهاء وتسمى هاء الوصل^(٥).

(١) كتاب القوافي - الإزيلي - ص ١٠٦ .

(٢) لنديان - ص ١٩١ .

(٣) العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه - د. فوزي سعد عيسى - ص ٩٣ .

(٤) لنديان - ص ٦٠٦ .

(٥) علم العروض والقافية - د. عبدالعزيز عتيق - ص ١٣٦، وما بعدها .

والقافية المطلقة فروع كالآتي:

١ - المطلقة المجردة:

وهي ما لم يدخلها تأسيس ولا ريف، مثل قول ابن زيدون:^(١)

بينني وبينك ما لو شئت لم يضع

سـر إذا ذاعت الأسرار لم يذع

نلاحظ أن الوصل بإشباع في الروي (وهو حرف العين) حول الكسرة إلى ياء ممدودة، تنطق ولا تكتب إذ أن تقطيع اللفظ وهجاءه على اللفظ لا على الخط^(٢)، وبذلك يكون حرف الميم في (لم) والياء الناتجة من الإشباع ساكنين، وتكون الياء والذال والعين في (يذع) متحركة.

٢ - المطلقة المؤسدة:

وتوجد فيها ألف بينها وبين حرف الروي حرف صحيح، مثال ذلك قول ابن زيدون:^(٣)

أيام إن عتب الحبيب له فوق

شفع الشباب فكان أكرم شافع

القافية هنا (شافع)، والألف للتأسيس، وهي والياء ساكتان، والفاء حرف دخيل^(٤)، والعين الروي.

٣ - المطلقة المرفقة:

ويكون الريف ألفاً أو واواً أو ياءً، يليه حرف الروي، ثم حرف الوصل الساكن نتيجة لإشباع حركة الروي.

(١) الديوان - ص ١٦٩ .

(٢) كتاب العروض - صنعة أبي الفتح عثمان بن جني - تحقيق د. فوزي سعد عيسى - دار للدراسة الجامعية - ١٩٩٨ - ص ٣٦.

(٣) الديوان - ص ٤٠١ .

(٤) الدخيلة: هو الحرف الصحيح الذي يوصل بين ألف التأسيس والروي، وهو ملازم للتأسيس: [انظر: علم العروض والقافية - د. عبدالمعز عتيق - ص ١١١].

١ - القافية المطلقة للربقة بالـف مثل ابن زيدون:^(١)

كـم ذا اريـد ولا ارادُ

يا سوء ما لقي القـؤادُ

ب - القافية المطلقة للربقة بواو مثل قوله:^(٢)

يا ناسيئاً لي على عرفانه تـلـفى

تـكـرك منى بالانفاس موصـولُ

ج - القافية المطلقة للربقة بياء مثل قوله:^(٣)

والله ما طلبت اـهـواؤنا بدلاً

منكم، ولا انصرفت عنكم امانينا

٤ - المطلقة بخروج:

والخروج (يفتح الخاء) هو إشباع هاء الوصل، والخروج بالالف لم يرد في شعر ابن

زيدون، أما الخروج بالواو فهو في قوله:^(٤)

عرفتُ عـرِفَ الصبـا إذ هـب عـاطـرُهُ

من افق من أنا في قلبي أشـاطـرُهُ

أما الخروج بالياء فهو في قوله:^(٥)

ما ليـلي سـلـمـتُ من

سـهـري في قـمـيرِ

(١) الديوان - ص ١٧٨ .

(٢) الديوان - ص ١٨٤ .

(٣) الديوان - ص ١٤٣ .

(٤) الديوان - ص ٢٣٦ .

(٥) الديوان - ص ٦٠٩ .

الإحساس بدلالة الكلمات، وتمنح المتلقي شعورًا عامًا بما تشتمل عليه موسيقا القصيدة من بهجة أو أحزان.

والموسيقا الداخلية يبرزها التماثل والتوازي بين أجزاء المقطع الشعري، والتكرار، والجناس، وتالف الحروف وتجاورها وتكرارها.

التوازي في الصياغة:

يأتي الشاعر بعجز البيت مساويا لصدره، مستخدمًا في العجز معظم الكلمات والحروف التي وردت في الصدر، مثال ذلك قول ابن زيدون:^(١)

من لم يعرف إلا وفي

ولا وفي إلا وفي

جاء الاختلاف بين (من لم) في الشطر الأول و(ولا) في الشطر الثاني، وتكررت بقية الكلمات (إلا - وفي - يعد قابليتها: وعد) مما أوجد نوعًا من الموسيقا البديعة في البيت نشأت عن التوازي في الصياغة.

ويبدو أن ابن زيدون كان مفرمًا بالتوازي في الصياغة إذ تكرر في شعره في أكثر من قصيدة، بل إنه قد يجيء بأكثر من بيت في القصيدة الواحدة أو المقطعة الواحدة، مثال ذلك قوله في إحدى مقطعات:^(٢)

لو كان عندك مني

مثل الذي منك عندي

ليت بعدي مثلني

ويتُ منك بعدي

يتبدى التوازي في الصياغة في البيت الأول في قوله (عندك مني) و(منك عندي)، فيتضح التوازي بين (عندك) و(عندي) وبين (مني) و(منك). ويتجلى التوازي في الصياغة

(١) الديوان - ص ٦٠١ .

(٢) الديوان - ص ١٧٥ .

في البيت الثاني بين الصدر كله والعجز كله، ويظهر ذلك جلياً بين الفعلين (بتُّ) و(بتُّ)، وبين (مثلي) و(مثلك)، وكذلك بين (بعدي) و(بعدي)، حيث (بعدي) الأولى تدل على حالة الشاعر، بينما (بعدي) الثانية تدل على حالة الحبيب الذي هجر وقطع حبل الود، والشاعر يناديه في بيت يبرز فيه التوازي في الصياغة أيضاً حيث يقول:

يا قاطعاً حبل ودي
وواصلأ حبل صدي

ويستفيد الشاعر من إمكانات البلاغة في المقابلة والتضاد، فيلقي بظلال من جمال على التوازي في الصياغة الذي يمنح البيت جمالاً موسيقياً اخاذاً، إضافة إلى ما يحمله من معنى.

حسن التقسيم الموسيقي،

يعتمد حسن التقسيم على الموسيقى في جانبين أساسيين، أولهما: التقنية الداخلية خلال البيت، وثانيهما: تكوين نسق إيقاعي مولد من تقسيم التفعيلات في البيت الشعري تقسيماً جديداً مرتكزاً على نظرية الفصل والوصل بين التفعيلات، ومن الأمثلة الجلية على حسن التقسيم قول ابن زيدون: (١)

اتلفُتني كلُّفا.. ابلِيتُني أسفاً
قطعتُني شغفا.. اورثتُني عللاً

هذا البيت مثل متكامل لحسن التقسيم، حيث توفرت التقنية الداخلية في الأفعال (اتلفتني، ابليتني، قطعتني، اورثتني) فإن كل فعل منها عبارة عن تفعيلة مستفعلن منفصلة عن التفعيلة المجاورة لها، وكذلك التقنية الداخلية في قوله: (كلُّفاً، أسفاً، شغفاً)، وكل منها على وزن (فعلن).

وقسم ابن زيدون تفعيلات البيت على نسق جديد، فجعل كل وحدة موسيقية فيه تتكون من (مستفعلن فعلن)، وهذا التقسيم العروض الذي أزرته التقنية الداخلية قد أوجد موسيقاً داخلية بديعة في البيت، قادرة على توليد الطرب في نفس المتلقي.

(١) الديوان - ص ١٨٥ .

توليد التفعيلات،

تخبرُ هذا المصطلح لذلك النسق الموسيقي الذي يقوم فيه الشاعر بتقسيم تفعيلات البحر تقسيماً جديداً حسب الأسباب والأتاد فيولّد تفعيلات جديدة من تقسيم جديد لتفعيلات موجودة بالفعل، ومثل هذا التوليد التفعيلي يدخل في باب حسن التقسيم، مثال ذلك قول ابن زيدون:^(١)

طريقـتكم مـثلى.. وهديكم رضـى

ومـذهبكم قصـد، ونائلكم غـمر

استطاع ابن زيدون - في هذا البيت - أن يولد من التفعيلات نسقاً وزنياً مخالفاً لتفعيلات البحر الأصلية إذ أوجد تقسيماً جديداً لتجمع الأسباب والأتاد. فهذا البيت مكتوب على بحر الطويل وتفعيلاته الأصلية:

الشطر الأول:	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ
الشطر الثاني:	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ

أدخل ابن زيدون زحاف القبض (حذف الحرف الخامس الساكن) على تفعيلات (فعولن - هـ - هـ - هـ - هـ) جميعها فصارت (فعول - هـ - هـ - هـ - هـ)، وأدخله أيضاً على عروض البيت (مفاعيلن - هـ - هـ - هـ - هـ) فصارت (مفاعيلن - هـ - هـ - هـ - هـ)، وأصبحت تفعيلات البيت كالتالي:

الشطر الأول:	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ
الشطر الثاني:	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ

(١) الديوان - ص ٥٤٨ .

ووزع ابن زيدون هذه الأسباب والأوتاد نفسها على نسق آخر حسب الكلمات التي اختارها، وذلك بترجيل بعض الحروف المتحركة والساكنة من تفعيلتي (مفاعيلن) و(مفاعلن) إلى تفعيلة (فعلول) السابقة عليها، وذلك كالتالي:

الشطر الأول:	فعلول مفا	عيلن	فعلول مفا	علن
هـ-هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ

وهذه التفعيلات يمكن قراءتها كالتالي:

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ-هـ
مفاعلتن	مفاعلتن	فعلن	مفاعلتن
طريقتكم	وهديكم	مثلى	رضى

الشطر الثاني:

هـ-هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ	هـ-هـ-هـ-هـ-هـ
مفاعلتن	مفاعلتن	فعلن	مفاعلتن
ومذهبكم	ونائلكم	قصد	غمر

وهكذا أدى حسن التقسيم إلى توليد تفعيلات من تفعيلات أخرى مما زاد من ثراء الموسيقى في القصيدة، بالإضافة إلى التقفية الداخلية التي وردت في قوله: طريقتكم، ومذهبكم، ونائلكم.

ويتفنن ابن زيدون في حسن التقسيم عبر قصائده، فيقول في إحدى قصائده: (١)

ليسـر مـكتـئـب، ويـقـفـي سـاـهـر

وإـرـاح مـسـرـتـقـبـه، ويـوفـي نـائـر

هذه القصيدة على بحر الكامل وتفعيلاته (متفاعلن) ثلاث مرات في كل شطر، وقد أوجد ابن زيدون نسقاً وزنياً جيداً لتفعيلات الكامل، فإن تفعيلاته هكذا:

(١) البيان - ص ٥٠٦ .

الشطر الأول: ليسر مك تثب ويف في ساهر
متفاعلن متفاعلن متفاعلن
هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ ---

فقسم التفعيلات كالتالي: ليسر مكثب ويفي ساهر
هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ ---
متفاعلن فعلن مفاعلتن مفا

الشطر الثاني: ويراح مر تقب وير في نادر
هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ ---
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فقسم التفعيلات كالتالي: ويراح مرتقب ويوفي نادر
هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ --- هـ ---
متفاعلن فعلن مفاعلتن مفا

ونلاحظ أن القسم الأول من الصدر (متفاعلن فعلن) يساوي - تفعيليًا - القسم الأول من العجز، وكذلك يتساوى الجزء الثاني من الصدر (مفاعلتن مفا) مع الجزء الثاني من العجز، وقد أدى هذا التقسيم النغمي إلى إيجاد موسيقا داخلية في البيت جعلته أكثر تأثيرًا في الملقى.

ويظهر حسن التقسيم أيضًا في قول ابن زيدون: ^(١)

أشارح معنى المجده وهو معس ^(٢)

وعامر مغنى الحمده وهو خراب

محيأك بدر، والبسور أهلة

ويمناك بحر، والبحور ثغاب ^(٣)

(١) النيران - ص ٣٧٧ .

(٢) معس: منظم ملتبس غامض: [لسان العرب - ج ٤ - ص ١٢٠٦].

(٣) ثغاب: جمع ثغب، وهو الغدير في ظل جبل لا تتاله الشمس: [لسان العرب - ج ١ - ص ٤٨٥].

يتضح حسن التقسيم في البيت الأول بين قوله: (أشارح معنى المجد) في الصدر، وقوله: (وعامر مغنى الحمد) في العجز، ويظهر حسن التقسيم أيضاً في البيت الثاني بين قوله: (محيالك بدر) في الصدر، وقوله: (ويمناك بحر) في العجز، وكذلك بين قوله: (والبدور أهلة) في الصدر، وقوله: (والبحور ثغاب) في العجز. وتبرز التقنية الداخلية ثرية في كثير من الكلمات: (معنى ومغنى)، (لجد والحمد)، (محيالك ويمناك)، (بدر ويحر)، (البدور والبحور).

أدى حسن التقسيم إلى ثراء موسيقي زاد من جمال الأبيات، وعمق من تأثيرها في النفوس، وساعد في توصل المعنى إلى المتلقي من خلال مشاعر دافئة متدفقة، مما حقق التواصل مع تجربة ابن زيدون.

الجناس:

هو أحد فروع علم البديع، ولكنه ذو صلة وثيقة بموسيقا الشعر، فإن الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ^(١)، فتتماثل حروفهما أو تتشابه مما يوجد نوعاً من الموسيقا الداخلية في القصيدة، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:^(٢)

لو تركنا بأن نعوذك عُشُّنا

وقضينا الذي علينا وعُشُّنا

استخدم ابن زيدون الجناس التام في الفعل (عدنا) من (عيادة المريض) في عروضة البيت، والفعل (عدنا) من (العودة)، مما أوجد في البيت نوعاً من الموسيقا.

واستخدم الشاعر كذلك الجناس الناقص في كثير من قصائده، مثال ذلك قوله:^(٣)

ينعَتْ جَنانَكَ تحت صوبِ غمامِهِ

وصفَتْ جِمامَكَ واستلذَّ جَنانَكَ

نجد هنا جناساً ناقصاً بين الفاظ (جنانك، وجمامك، وجناك)، وهناك إحساس يربط بين معاني الكلمات، فهناك صلة بين الحقائق والمياه الغريزة والثمار الناضجة، فالكلمات لم

(١) الإيضاح في علوم البلاغة - الخطيب القريني - ص ٤٣١.

(٢) الديوان - ص ١٥١ .

(٣) الديوان - ص ٢٤٧ .

تشابه في حروفها فحسب وإنما جمعتها بيئة تصويرية واحدة أضفت عليها إحساساً مشتركاً يزيد جمالاً، بالإضافة إلى دورها فيما أحدثته من موسيقا في البيت.

ويقول في قصيدة أخرى: (١)

واقلامه وفق أسيفاه

يظل الصرير يباري الصليلا

ويقول: (٢)

إنما يكسبنا الحـز

ن عـناء لا غـناء

ويتضح الجناس بين (الصرير) و(الصليل)، وكذلك بين (عناء) و(غناء).

ويقول ابن زيدون أيضاً: (٣)

كانا عشي القطر في شاطئ النهر

وقد زهرت فيه الأزاهر كالزهر

نلاحظ الجناس بين (القطر) و(النهر)، وكذلك بين (زهرت) و(الأزاهر) و(الزهر).

ويحفل ديوان ابن زيدون بكثير من الأمثلة، تتجلى فيها الموسيقى الداخلية التي نبعث من استخدام الجناس عبر الأبيات.

التكرار

تتماثل الحروف في الجناس التام فيتفق اللفظان لفظاً ويختلفان معنى، أما التكرار فيتفق فيه اللفظان لفظاً ومعنى، ويحدث التكرار نوعاً من الموسيقى الداخلية البديعة في البيت الشعري حين يجيء تلقائياً دون إكراه، ومثال ذلك قول ابن زيدون: (٤)

(١) الديوان - ص ٥١٣ .

(٢) الديوان - ص ٥٦٠ .

(٣) الديوان - ص ٢٤٤ .

(٤) الديوان - ص ١٨١ .

كنت المنى... فأنقستني غصص الأذى
يا ليتني ما فُهِتُ قيك: بليتني

أدى تكرار (ليتني) إلى إيجاد موسيقا في البيت زادت بين جماله للنغمي، وأوجدت نوعاً من الطرب في نفس الملتقي لما في تكرارها من تلقائية وصدق.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى: (١)

حذار حذار.. فإن الكريم
إذا سيم خسفاً: أبى فامتعض

إن تكرار (حذار)، وتجاوز اللفظتين على تفعيلية (فعول) المكررة قد أدى إلى زخم نغمي زاد من ثراء الموسيقى في البيت.

وتتجلى في التكرار إعادة الوحدة النغمية إلى أذن الملتقي مما يزيد من جمال الموسيقى وإداء دورها المطلوب في النص، بالإضافة إلى ما يؤديه في موضوع القصيدة، إذ أن التكرار ليس مجرد ظاهرة عابرة في كيان النص، إنما هو وثيق الارتباط بالمعنى العام (٢) فالتكرار يؤدي دوراً مهماً في أكثر من مستوى من مستويات القصيدة.

الحروف:

تقوم الحروف بدور مؤثر للغاية في البناء النغمي في الشعر، فإن تألفها وتجاورها وتكرارها يشيع جرساً في أجزاء القصيدة، ولا يقتصر دوره على الأداء الموسيقي، بل يسهم أيضاً في الجانب الأسلوبي للنص، إذ أن الجرس هو النغم الذي يضفي على وحدات البحر العروضي قيم التعبير (٣)، وكان ابن زيدون ذا إحساس رفيع بجرس الحروف، لذلك نجده يستخدمها ببراعة وجمال، فتموج للقصيدة بالنغم، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده: (٤)

(١) الديوان - ص ٥٨٢ .

(٢) البنية الإيقاعية في شعر البحري، دراسة نقدية تحليلية - عمر خليفة بن إنريس - رسالة دكتوراه - إشراف د. سعيد حسين منصور - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - ١٩٩٧.

(٣) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب - د. ماهر مهدي هلاي - دار الرشيد للنشر - بغداد - ١٩٨٠ - ص ٢٠.

(٤) الديوان - ص ٢٩٤.

أرى نبوة لم أدر سرَّ اعتراضها وقد كان يجلو عارض الهم أن أرى

نلاحظ أن الشاعر كرر حرف الراء، فجاء به ست مرات، وجاء به مشدداً في إحداها (سر) وقد أوجد تكراره جرساً موسيقياً في البيت، ونظن أن حرف الراء - بصفة خاصة - يعمق من الدلالة التي طرحها الشاعر في البيت، فهو لا يدري سبب إعراض الأمير ابن جهر عنه، مما يصيبه بالتوتر الشديد والتردد بين الأفكار المختلفة باحثاً عن سبب ذلك الإعراض الذي أوقعه في الهموم والاضطراب، وحرف الراء هو الحرف الوحيد الذي تتردد فيه حركة اللسان في سقف الحلق، فكانما تكراره في البيت يوحي بالتوتر والاضطراب والتردد بين أمواج الأفكار المتلاطمة.

ويتردد حرف السين في واحدة من أجمل قصائد ابن زيدون، فيحدث الجرس الموسيقي للسين ظللاً نغمية بديعة حيث يقول: (١)

ولقد ينجبك إغفا	لَ ويريدك احتراسُ
والمحاذير سهامٌ	والمقايير قياس
ولكم أجدى قعود	ولكم أكدى التماس
وكذا الدهر إذا ما	عزَّ ناس ذلُّ ناس

لقد جعل الشاعر من الروي نبعاً للنغم تردد جرسه مع وجود السين أحياناً في بعض كلمات القصيدة مثل: سهام وناس، وغيرهما، والسلاسة الموسيقية كان لها أثر واضح على البنية العامة للقصيدة.. مع هذا التكرار للمتناغم لحرف السين الرقيق، والتشاكل بين الأبنية ومعناها كالتعامل مع المصدر على وزن انفعال (انتهاس، انبجاس، احقراس، التماس)، وقد خدع هذا القافية وجعلها مواتية (٢)، وكان حرف السين مصدراً لكثير من الجمال الموسيقي في القصيدة.

(١) الليوان - ص ٢٤٧ .

(٢) الورود والاس دراسة في شعر ابن زيدون - د. عبده بدوي - مجلة الشعر - مصر - أبريل ١٩٧٨م - ص ٥٢ .

ويستخدم ابن زيدون - أحياناً - أكثر من حرف يتكرر في البيت الواحد، فيقول في إحدى قصائده: (١)

حَسْبُنَا سَكْرُ جَنْتِهِ نَكْرُ
دُونَهُ السُّكْرُ الَّذِي يَجْنِي السُّكْرُ

كرر الشاعر حرف السين في قوله: (حسبنا، سكر، السكر)، وكرر حرف الكاف في قوله: (سكر، ذكر، السكر، السكر)، وكرر حرف الراء في الكلمات نفسها، وكرر حرف النون في قوله: (حسبنا، جنته، دونه، يجني)، وقد أحدث تكرار كل حرف من هذه الحروف المتجاورة جرساً تردد عبر البيت، فأحدث ذلك توازياً في الأنغام، كما يحدث في الموسيقى من تركيب نفمة على أخرى.

ونخلص مما فات إلى أن الموسيقى الداخلية قد تمثلت في التوازي في الصياغة بما أبدعه ابن زيدون من تقسيم عروضي بانساق متنوعة، وفي الجناس، والتكرار، واستخدام الحروف المتألفة والمتجاورة والمتكررة، وأن هذه الموسيقى الداخلية قد أضافت كثيراً إلى جماليات القصيدة عند ابن زيدون، ومهدت السبيل أمام شعره كي يؤثر في النفوس، ويظل طازجاً عبر العصور يتجاوب معه المتلقي بالرغم من تباعد الزمان والمكان.

(١) البيوان - ص ٥١٥ .

الخاتمة

كان الترحال شاقاً، وكان التنقيب مجهداً، ويعد هذه الرحلة المضنية التي قطعناها مع عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون نستطيع أن نضع أيدينا على كثير من النتائج التي توصلنا إليها خلال البحث، وأهمها:

أولاً: استطاع ابن زيدون أن يتناول الموضوعات المطروقة بفنية عالية، ولا يرجع تفوقه في ابتكار المعاني التي لم يسبق إليها، وإنما في طريقة تصويرها بأساليب تملك القلوب، وتحمل قدراً كبيراً من المشاعر الصائقة، فتنتقل تلك المشاعر بيسر إلى المثلقي، وبالرغم من أنه كتب في أغراض غير متداولة بكثرة، مثل الحبسيات والحنين إلى الوطن، وبالرغم من أنه ابتدع غرضاً جديداً هو المظريات، إلا أن عظمة موهبته تجلت في الأغراض المطروقة التي تناولها تناولاً منفرداً خاصة في الغزل.

ثانياً: كتب ابن زيدون أربعة أشكال من الشعر هي:

١ - القصائد:

استخدم ابن زيدون عدة أشكال في بنية قصائده، وقد لاحظنا أنه يميل إلى كتابة القصائد القصار، فقد كتب ثلاثاً وسبعين قصيدة، منها أربع وثلاثون قصيدة عدد أبيات كل منها لا يزيد على العشرين بيتاً، وكتب تلك القصائد على عدة أنماط، منها النمط التقليدي حيث استهل القصيدة بمقدمة غزلية يخلص منها إلى الغرض الأساسي. والنمط الثاني هو التوسل إلى الموضوع الرئيسي بأغراض أخرى، فيكون الغرض الأساسي في القصيدة هو إطلاق سراحه، لكنه يتوسل إليه بأغراض أخرى مثل الغزل والشكوى والعتاب والمديح. أما النمط الثالث فهو ابتداء القصيدة بالغرض الخاص بها.

ب - المقطعات:

معظم شعر ابن زيدون كتبه في شكل المقطعات، إذ يشتمل ديوانه على اثنتين وتسعين مقطعة، وقد لاحظنا أن كل مقطعة تشتمل على غرض واحد ماعدا ثلاث مقطعات تشتمل كل منها على غرضين.

ج - الخمسات:

كتب ابن زيدون خمسين وهو سجين، استرجع فيهما نكريات الشباب في قرطبة، وعبر فيهما عن مدى حنينه إلى أصدقائه وأحابيه، والمواضع التي شهدت لقاءه بهم.

د - الأرجوزة:

توجد في ديوان ابن زيدون أرجوزة واحدة كتبها وهو مسافر يحن فيها إلى قرطبة، ويشكو الغربة.

وقد وجدنا أن ما كتبه ابن زيدون يتبع شكل القصائد وشكل المقطعات، ولم يخرج عن هذين الشكلين إلا في خمسين وأرجوزة واحدة، بينما لم يكتب الموشحات بالرغم من وجودها في عصره.

ولعل ابن زيدون كان من الشعراء المحافظين الذين لا يلهثون وراء الأشكال الجديدة بمجرد ظهورها، أو لعله رأى أن الموشحات فن غير أصيل، فقد كان يرى بعضهم أن أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب، لذلك لم يسع ابن زيدون إلى كتابة الموشحات، وهو لم يجرب كتابة الخمسات إلا في نصين جعلهما على البحر الطويل الذي كتب عليه فحول الشعراء أشهر قصائدهم، وربما لم يكثر من كتابة الخمسات لأن النقاد المحافظين كانوا يستهجنون كتابتها.

ونرجح أن ابن زيدون لم يكتب غير أرجوزة واحدة للسبب عينه الذي جعله لا يكتب غير خمسين، فهو كان يسلك سلوك الشعراء المتمكنين من أدواتهم، فلا يعجزهم شكل القصيد، ولا تعجزهم القوافي، وبالرغم من أن الأرجوزة شكل قديم في الشعر العربي إلا

أن ابن زيدون لم يرغب في الكتابة فيه لأن الأراجيز أقل منزلة من القصائد، ولا تدل على فحولة الشاعر.

ثالثاً: توجد سمات لغوية وأسلوبية لافتة في شعر ابن زيدون، فهو يكثر من الاستهلال بالجملة الفعلية في قصائده ومقطعاته، ويكثر من استخدام الفعل الماضي، يليه المضارع ثم الأمر، ويندر استخدام الفعل في الزمن المستقبل، وذلك لأنه كان يعيش تجريبته في إطار الزمن الماضي، ويعاني منها في الحاضر، بينما كان يشعر أن الزمن المستقبل لن يحمل له غير الألم بعد أن هجرته ولادة، وقد لاحظنا إثارة الشاعر التراكيب اللغوية البسيطة التي تؤثر في القلوب، وتجذب النفوس إلى جانب الشاعر.

كما لاحظنا أن الشاعر يؤثر استخدام الفعل في صيغة الجمع، خاصة في خطابه الشعري إلى ولادة، وهذا يحمل إشارة إلى المكانة التي احتلتها ولادة في نفسه وقلبه، وكان يكثر من استخدام الأسلوب الإنشائي الذي يساعد في لغت انتباه المتلقي بتنوعه في الأداء.

واستخدام المقابلة والتضاد بكثرة من السمات اللافتة في شعر ابن زيدون، وكان من أبرع الشعراء في ذلك، وفي استخدام المقارنات أيضاً، ويتجلى ذلك في الآتي:

١ - توالي الأفعال:

حيث كان يبدأ البيت بفعلين متتاليين، بل ويأتي أحياناً بالبيت - كاملاً - يتكون من أفعال مثل قوله:

ته احتمل، واستطل اصبر، وعزاهن

وولاً أقبل، وقل أسمع، ومر أطيع

٢ - توالي المتشابهات:

كان ابن زيدون يأتي بكلمات متشابهة مثل قوله:

رسيلك في شأو المعالي كلاكما

بعيد المدى، صعب الهموم، همام

تشابه الكلمات في مثل هذه الحالة تشابهاً غير تام في حروفها وتختلف في معانيها، وقد أكثر ابن زيدون من استخدامها بتلقائية محبة لدرجة أنها صارت ظاهرة في شعره، وقد رأيت أن أضع مصطلح (توالي المتشابهات) لتحديد الاستخدام اللغوي في هذه الظاهرة. وقد أكثر ابن زيدون في شعره من المتواليات دون تعسف مما منح شعره جمالاً أخاذاً.

إن الخصائص اللغوية والأسلوبية التي توقفتنا عندها خلال البحث تدل على تدفق موهبة الشاعر وتمكنه من أساليب اللغة على اختلاف أنماطها وتنوع إبنيتها.

رابعاً: ظهرت ثقافة الشاعر العريضة خلال البحث في جزئية التناص، وتجلت معارفه الدينية والتراثية والأدبية والتاريخية والعلمية، مما يشير إلى أن مكانته التي اتخذها لدى الملوك والأمراء، كان من أسبابها شخصيته التي صقلتها ثقافة رفيعة، ومقدرة بلاغية فائقة، وفصاحة نابرة.

خامساً: اكتشفت خلال البحث أن هناك يتابع للصورة الفنية عند ابن زيدون هي: الطبيعة بعناصرها المختلفة، والزمن. وهو يستخدم الزمن كلاً، أو يستخدم أجزائه من سنوات وشهور وأيام وإيال، ويستخدم المكان سواء كان بلدًا أو موضعًا، واكتشفت هنا ما وضعت له مصطلح (المكان المجازي)، فقد ربط الشاعر بين الصفات المعنوية والأماكن فجعل للثناء مغنى، وللكرهية نادية، وللكرم ركنًا. ويعد هذا النهج تجديدًا في التصوير الفني في عصره.

وقد رصدت أنماط الصور عند ابن زيدون فوجدتها صوراً: حركية، وبصرية، ولونية، وسمعية، وتوقية، وشمية، ولسية، وخطية. كما وجدت أنه يمزج بين أنماط الصور في مواضع كثيرة من شعره. وتوقفت عند قصيدته القافية في وقفة تطليلية لما اشتملت عليه من صور، وتجلّى التفرد في الصور الفنية عند ابن زيدون، فقد تحلت صوره بالجدة والطرافة من ناحية، وبالوضوح من ناحية أخرى، لذلك ظل شعره محتفظاً بنضارته بالرغم من مرور العصور.

سائماً: أجاد ابن زيدون استخدام الموسيقى الخارجية التي تتمثل في الأوزان والقوافي، وتنوع استخدام الأوزان لديه فكتب على البحور الطويلة والبحور القصيرة، وكتب على مجزوءات البحور، وحظي البحر الطويل بالنصيب الأكبر من قصائد ابن زيدون بالقياس إلى بقية البحور، وكذلك حظي مجزوء الرمل بالكبر عدد من القصائد بين مجزوءات البحور والبحور القصيرة التي كتب عليها. وقد استطاع ابن زيدون استخدام طاقات التفعيلات، فأخرج منها كنوزها النغمية ليحقق جمالاً موسيقياً اخاذاً. كما كان لاستخدام القوافي واختيارها دور بارز في إضافة كثير من الجمال الموسيقي إلى شعره.

سابعاً: أدت الموسيقى الداخلية دوراً مهماً في قصائد ابن زيدون من خلال براعة استخدامه ما أسميته (التوازي في الصياغة)، حيث يأتي الشاعر بعجز البيت مساوياً لصدره، مثال ذلك قوله:

من لم يعد إلا وفي ولا وفي إلا وعد

وقد أضاف هذا التوازي كثيراً من الموسيقى الرائعة نتيجة لتكرار الكلمات في الصدر والعجز.

كذلك أدت عناصر الموسيقى الداخلية إلى تحقيق كثير من الجمال النغمي مثل حسن التقسيم مع استخدام القوافي الداخلية.

وكذلك الجناس بحالاته المختلفة، والتكرار، واستخدام الحروف المتألفة والمتجاورة والمتكررة.

ثامناً: تخيرت مصطلح (توليد التفعيلات) لذلك النسق الذي يقوم فيه الشاعر بتقسيم تفعيلات البحر تقسيماً جديداً حسب الأسباب والأوتاد، فيولد تفعيلات جديدة من تقسيم جديد لتفعيلات موجودة بالفعل.

ويهمنا أن نؤكد - في الختام - أن ابن زيدون واحد من أبرز الشعراء في الأدب على امتداد تاريخه الطويل، لأنه كان شاعراً متفرداً، ويرجع تفردّه إلى سببين رئيسيين، أولهما: ما احتشد في شعره من قدر ضخم من للعاطفة الصائقة التي تنتقل إلى مشاعر المتلقي

في يسر وهودة، وثانيها: ما امتاز به شعره من تماسك في بنية القصيدة، وما حفلت به كتاباته من سمات فارقة في الاستخدام اللغوي والأسلوبي، وما اتكا عليه من تصوير فني غير مسبوق، وما حققه من أداء موسيقي بارع، لهذا كان ابن زيدون واحداً من الشعراء الذين مرت عليهم عصور طويلة، وبالرغم من ذلك ظل شعره طازجاً مرغوباً، ومحبباً لدى المتلقي.



ثبت المصادر والمراجع

أولاً، كتب مقدسة،

١ - القرآن الكريم.

٢ - العهد القديم.

ثانياً، المصادر العربية،

١ - ابن بسام الشنتري؛

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - تحقيق د. إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٩.

٢ - ابن يشكوال؛

كتاب الصلة - تحقيق السيد عزت العطار الحسيني - مكتبة الفانجي - مصر - ط ٢ - ١٩٩٤.

٣ - ابن حزم الأندلسي؛

طوق الحمامة في الإلفة والألاف - تحقيق د. الطاهر أحمد مكي - دار الهلال - ١٩٩٢.

٤ - ابن رهييق القيرواني؛

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الجيل - ١٩٨١.

٥ - ابن زيدون؛

ديوان ابن زيدون - تحقيق علي عبد العظيم - دار نهضة مصر للطبع والنشر - ١٩٨٠.

ديوان ابن زيدون - تحقيق عمر فاروق الطلياع - دار القلم - بيروت - د. ت.

ديوان ابن زيدون - تحقيق كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر - ١٩٣٢.

ديوان ابن زيدون - تحقيق محمد سيد كيلاني - مطبعة مصطفى البابي الحلبي
بمصر - ط ٣ - ١٩٦٥.

٦ - ابن سناء الملك؛

دار الطراز في عمل اللوشحات - تحقيق د. جوهت الركابي - دار الفكر - دمشق -
١٩٧٧.

٧ - ابن سينا؛

كتاب المجموع أو الحكمة العروضية - تحقيق د. محمد سليم سالم - مركز تحقيق
التراث ونشره - دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة - ١٩٦٩.

٨ - ابن عذاري المراكشي؛

البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - تحقيق ح. س. كولان وايبي بروفنسال -
دار الثقافة - بيروت - ١٩٨٣.

٩ - ابن الفرضي؛

تاريخ علماء الأندلس - الدار المصرية للتأليف والترجمة - ١٩٦٦.

١٠ - ابن منظور؛

لسان العرب - تحقيق عبدالله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد
الشانلي - دار المعارف - د. ت.

١١ - ابن واصل الحموي؛

تجريد الأغاني - تحقيق د. طه حسين وإبراهيم الإبياري - دار الكاتب العربي -
القاهرة - ١٩٥٧.

١٢ - أبو تمام حبيب بن أوس الطائي؛

ديوان الحماسة - برواية أبي موهوب بن أحمد بن محمد بن الأخضر الجواليقي
تحقيق د. عبدالمنعم أحمد صالح - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر - ١٩٩٦.
ديوان الحماسة - مختصر من شرح العلامة التبريزي - تحقيق محمد سعيد الرافعي
- المكتبة الأزهرية - ط ٢ - ١٩١٣.

١٣ - أبو حامد محمد بن محمد الفزائي؛

معيان العلم في فن المنطق - تحقيق الشيخ محمد مصطفى أبو العلا - مكتبة الجندي
- مصر - ١٩٧٣.

١٤ - أبو الحسن علي بن عثمان الإريلي؛

كتاب القوافي - تحقيق د. عبدالحسن فراج القحطاني - الشركة العربية للنشر
والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٧.

١٥ - أبو الطيب المتنبي؛

ديوان المتنبي - شرح عبد الرحمن اليربوقي - دار الكتاب العربي - بيروت - د. ت.

١٦ - أبو الفتح عثمان بن جني؛

كتاب العروض - تحقيق د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٨.

١٧ - أبو الفرج بن الجوزي؛

الأنكباء - تحقيق عادل عبد المنعم أبو العباس - مكتبة القرآن - القاهرة - ١٩٨٨.

١٨ - أحمد بن محمد المقرئ؛

نفع الطيب من غصن الأندلس للطبيب - تحقيق د. إحسان عباس - دار صادر -
بيروت - ١٩٨٨.

١٩ - بهاء الدين ميدالله بن عقيل؛

شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار
التراث - القاهرة - ط ٢٠ - ١٩٨٠.

٢٠ - جلال الدين السيوطي؛

تاريخ الخلفاء - دار مصر للطباعة - ط ٤ - ١٩٦٩.

نزعة الجلساء في أشعار النساء - تحقيق سمير حسين حلي - مكتبة التراث
الإسلامي - القاهرة - ١٩٨٩.

٢١ - الخطيب القزويني:
الإيضاح في علوم البلاغة - تحقيق د. عبدالقادر حسين - مكتبة الآداب - القاهرة - ١٩٩٦.

٢٢ - الزمخشري:
أساس البلاغة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥.

٢٣ - سيبويه:
الكتاب - تحقيق عبدالسلام هارون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٣.

٢٤ - عبدالقاهر الجرجاني:
دلائل الإعجاز - شرح وتعليق أحمد مصطفى المراغي - المكتبة العربية - القاهرة - ١٩٥٠.

٢٥ - الفتح بن خافان:
قلائد العقيان - طبعة بولاق - القاهرة - ١٢٨٣هـ.

٢٦ - كمال الدين محمد بن موسى الهميري:
حياة الحيوان - دار التحرير للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٩١.

٢٧ - محمد مرتضى الزبيدي:
تاج العروس من جواهر القاموس - طبعة بولاق - مصر - ١٣٠٦هـ.

٢٨ - ياقوت الحموي:
معجم البلدان - تحقيق فريد عبدالعزيز الجندي - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٩٠.

خاتمة المراجع العربية

١ - أحمد فضل شبلول:
معجم الهمد - دار المعراج الدولية للنشر - الرياض - السعودية - ١٩٩٦.

٢ - جورج زبدان:
العرب قبل الإسلام - دار الهلال - مصر - د. ص.

٣ - حاكم ممالك العتبيي:

الترايد في اللغة - منشورات وزارة الثقافة والإعلام - العراق - ١٩٨٠.

٤ - حلمي خليل (دكتور):

الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - فرع الإسكندرية - ١٩٨٠.

٥ - خير الدين الزركلي:

الأعلام - دار العلم للملايين - بيروت - ط ٩ - ١٩٩٠.

٦ - (كي نجيب محمود (دكتور):

فلسفة وفن - مكتبة الانجلو المصرية - ١٩٦٣.

٧ - زين كامل الخويسكي (دكتور):

الجملة الفعلية في شعر المتنبي - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - ١٩٨٥.

٨ - سعد مصلوح (دكتور):

الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية - دار الفكر العربي - ط ٢ - د. ت.

٩ - سعيد حسين منصور (دكتور):

التجربة الإنسانية في نونية ابن زينون - الدوحة - قطر - ١٩٨٣.

حركة الحياة الأنبياء بين الجاهلية والإسلام - كلية الآداب - الإسكندرية - ١٩٩٩.

رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام - مؤسسة العهد -

الدوحة - قطر - ١٩٨١.

عناصر الشعر في نثر عبد الحميد - كلية الآداب - الإسكندرية - ١٩٩٩.

١٠ - سليمان العيسى وآخران (صلاح جهيم ونجيب مصر):

الترجمات والنقد - مطبعة المفيد الجديدة - دمشق - سوريا - ١٩٧١.

١١ - سيد غازي (دكتور):

في أصول التوشيح - مؤسسة الثقافة الجامعية - الإسكندرية - ١٩٧٦.

١٢ - شوقي ضيف (دكتور):

ابن زيدون - دار المعارف - ط ١١ - ١٩٨١.

تاريخ الأدب العربي - دار المعارف - ط ٢ - ١٩٩٤.

دراسات في الشعر العربي المعاصر - دار المعارف - د. ت.

١٣ - صلاح فضل (دكتور):

أساليب الشعرية المعاصرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٦.

علم الأسلوب: مبادئ وإجراءاته - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط ٢ - ١٩٨٥.

١٤ - الطاهر أحمد مكي (دكتور):

دراسات أنثولوجية في الأدب والتاريخ والفلسفة - دار المعارف - ط ٢ - ١٩٨٣.

دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة - دار المعارف - ط ٣ - ١٩٨١.

١٥ - عبدالحليم حفني (دكتور):

شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧.

١٦ - عبد السلام المسدي (دكتور):

الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل السني في نقد الأدب - الدار العربية للكتاب - تونس

- ١٩٧٧.

١٧ - عبدالعزيز عتيق (دكتور):

علم العروض والقافية - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٨٧.

١٨ - عبدالمحسن فراج القحطاني (دكتور):

دراسة وتحقيق كتاب القوافي لأبي الحسن علي بن عثمان الإريلي - الشركة العربية

للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٧.

١٩ - عيبد الراجحي (دكتور):

التطبيق النحوي - دار للمعرفة الجامعية - ١٩٩٨.

- ٢٠ - علي عبد العظيم؛
ابن زيدون - سلسلة أعلام العرب - العدد ٦٦ - دار الكاتب العربي - القاهرة - ١٩٦٧.
- ٢١ - علي عبدالله الدخاخ (دكتور)؛
أثر علماء العرب والمسلمين في تطوير علم الفلك - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٨٥.
- إسهام علماء العرب والمسلمين في الصنيلة - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٨٧.
- ٢٢ - فتح الله سليمان (دكتور)؛
الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية - الدار الفنية - القاهرة - د. ت.
- ٢٣ - فوزي سعد ميمى (دكتور)؛
ابن زهر الحفيد وشاح الأندلس - منشأة المعارف - الإسكندرية - ١٩٨٣.
تجليات الشعرية: قراءة في الشعر المعاصر - منشأة المعارف - الإسكندرية - ١٩٩٧.
الشعر العربي في صقلية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط ١ - ١٩٧٩.
العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٠.
الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٠.
النص الشعري وآليات القراءة - منشأة المعارف - الإسكندرية - ١٩٩٧.
- ٢٤ - قنبري حافظ طوقان؛
تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك - دار الشروق - بيروت - د. ت.
- ٢٥ - ماهر مهدي هلائي (دكتور)؛
جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب - دار الرشيد للنشر - بغداد - ١٩٨٠.
- ٢٦ - محمد أحمد جاد المولى وآخرون؛
قصص القرآن - دار التراث - القاهرة - ط ١٣ - ١٩٨٤.
- ٢٧ - محمد (كي) المشماوي (دكتور)؛
أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٨.
دراسات في النقد الأدبي المعاصر - الدار الأندلسية - الإسكندرية - ١٩٨٨.

- ٢٨ - محمد عبدالمطلب (دكتور):
البلاغة والأسلوبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤.
- ٢٩ - محمد عزيز نظمي سالم (دكتور):
علم جمال الموسيقى - مؤسسة شباب الجامعة - الإسكندرية - ١٩٩٦.
- ٣٠ - محمد مصطفى هدارة (دكتور):
اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري - دار المعرفة الجامعية - ط ٣ - ١٩٨١.
الأدب العربي في العصر الجاهلي - دار المعرفة الجامعية - ١٩٨٥.
- ٣١ - محمد عبدالله عتات:
دولة الإسلام في الأندلس - مكتبة الخانجي - ط ٣ - ١٩٨٨.
- ٣٢ - محمود السعمران (دكتور):
علم اللغة: مقدمة إلى القارئ العربي - دار المعارف - فرع الإسكندرية - ١٩٦٢.
- ٣٣ - مدحت الجيار (دكتور):
موسيقا الشعر العربي: قضايا ومشكلات - دار النديم - القاهرة - ١٩٩٤.
- ٣٤ - نبيل سلطان:
أبو تمام - المطبعة الهاشمية - دمشق - ١٩٥٠.
- ٣٥ - نهاد رفعة عناية:
ابن زيدون - المطبعة الهاشمية - دمشق - ١٩٣٩.
- رابعاً: المراجع المترجمة:
- ١ - آنخل جنثالث بالنتيا:
تاريخ الفكر الأندلسي - ترجمة د. حسين مؤنس - مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة - د. ت.
- ٢ - أمان كوفيليه:
مدخل إلى السوسيوولوجيا - ترجمة نبيه صقر - منشورات عويدات - بيروت/ باريس
- ط ٢ - ١٩٨٠.

- ٣- برنك شبلتر:
علم اللغة والدراسة الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي - ترجمة
محمود جاب الرب - الدار الفنية للنشر والتوزيع - القاهرة - د. ت.
- ٤ - جون ستروك:
البنوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا - ترجمة د. محمد محمد عصفور -
سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٩٩٦.
- ٥ - جون كوين:
اللغة العليا - ترجمة د. أحمد درويش - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ١٩٩٥.
- ٦ - روبرت اسكارييت:
سوسولوجيا الأدب - ترجمة أمال أنطوان عرموني - منشورات عويدات - بيروت/
باريس - ط ٢ - ١٩٨٣.
- ٧ - زيجريد هونكه:
شمس الله تسطع على الغرب - ترجمة فاروق بيشون وكمال دسوقي - دار الأفاق
الجديدة - بيروت - ط ٨ - ١٩٨٦.
- ٨ - شاخنت ويوزورث:
تراث الإسلام - ترجمة د. حسين مؤنس وإحسان صدقي العمدة - مراجعة د. فؤاد
زكريا - سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٩٨٧.
- ٩ - كارل بروكلمان:
تاريخ الأدب العربي - مجموعة من المترجمين - دار المعارف - ط ٥ - ١٩٨٣.
- ١٠ - كارلو فلليينو:
علم الفلك - مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة - د. ت.
- ١١ - يوري لوثمان:
تطليل النص الشعري: بنية القصيدة - ترجمة د. محمد فتوح أحمد - دار
المعارف - ١٩٩٥.

خامساً: الدوريات

- ١ - مجلة أوراق جديدة - المعهد الإسباني العربي للثقافة - مدريد - إسبانيا - ١٩٨٥.
- ٢ - مجلة الثقافة العالمية - الكويت - نوفمبر - ١٩٨٧.
- ٣ - مجلة الحرس الوطني - المملكة العربية السعودية - ديسمبر - ١٩٩٨.
- ٤ - مجلة الشعر - وزارة الإعلام - مصر - أبريل ١٩٧٨.
- ٥ - مجلة الشعر - وزارة الإعلام - مصر - أبريل ١٩٨٧.
- ٦ - مجلة عالم الفكر - الكويت - يناير/يونيو ١٩٩٤.
- ٧ - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - يوليو/سبتمبر ١٩٨١.
- ٨ - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - أكتوبر/ديسمبر ١٩٨٤.
- ٩ - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - يوليو/سبتمبر ١٩٩٦.
- ١٠ - مجلة الكاتب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مايو ١٩٧٧.

سادساً: رسائل مخطوطة

- ١ - البنية الإيقاعية في شعر البحتري: دراسة نقدية تحليلية - رسالة دكتوراة - إعداد عمر خليفة بن إدريس - إشراف د. سعيد حسين منصور - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - ١٩٩٧.
- ٢ - الرؤية الفنية للمدينة في الشعر العربي المعاصر في مصر - رسالة ماجستير - إعداد علي إبراهيم عثمان حوم - إشراف د. أحمد جودة السعدني - كلية الآداب - جامعة المنيا - ١٩٩٥.
- ٣ - قضايا علم المعاني في ضوء الأسلوبية الحديثة - رسالة دكتوراة - إعداد صابر عوض حمين - إشراف د. عبده علي الراجحي (جامعة الإسكندرية) ود. اشتيفان فيلد (جامعة بون بألمانيا) - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - ١٩٩٨.

سابعاً: المراجع الأجنبية

- 1 - A. R. Nykl: Hispano - Arabic Poetry, Baltimore, 1946.
- 2 - Claude Levi Strauss: Anthropologie Structurale. Plon, 1985.
- 3 - Homer: The Odyssey, translated by E. V. Rieu, Great Britain, 1959.
- 4 - Magdy Wahba: A Dictionary of Literary Terms - Librairie du Liban, Beirut - Lebanon, 1983.
- 5 - Murray Patrick: Literary criticism - A glossary of major terms. Longman Inc. New York, 1982.
- 6 - Simon Potter: Our Language, William Clowes and Sona Ltd, London, 1961.

المحتوى

٢	- تصدير
٥	- المقدمة
٩	- التمهيد (عصر ابن زيدون) - الحالة السياسية - الحالة الاجتماعية - الحياة الفكرية (العلوم - الأداب).
١٣	- التعريف بابن زيدون
١٥	- منزلة ابن زيدون
١٦	- أغراض شعر ابن زيدون: الغزل (الشكوى، العتاب، الحنين والاشوق، الهجر، الفراق، الاعتذار، الوصال، البكاء) اللحن، الإخوانيات، الرثاء، الحبسيات، الوصف، الخمریات، الحنين إلى الوطن، المطريات.
٢٣	- الفصل الأول: بنية القصيدة
٢٥	- أشكال البنية في شعر ابن زيدون
٣٦	- القصائد:
٣٧	- انماط القصائد عند ابن زيدون: النمط التقليدي، للتوسل إلى للوضع بأغراض أخرى، لابتداء القصيدة بالفرض الخاص بها.
٥٣	- المقطعات
٦٦	- الخمسات
٧٢	- الأرجوزة
٧٥	- الفصل الثاني: البناء اللغوي والأسلوبي
٧٧	- التشكيل اللغوي في شعر ابن زيدون
٧٨	- المستوى النحوي:
	الجملة الفعلية (لأوكدة، للنفية، الاستفهامية) إيثار التركيب البسيطة

- ٩٦ - المستوى الصرفي:
الأفعال - المشتقات (اسم الفاعل، صيغة المبالغة، الصفة المشبهة، اسم المفعول، اسم التفضيل، اسم الزمان).
- ١٠٧ - المستوى الدلالي:
التقديم والتأخير - المشترك اللفظي - التكرار - الترادف - التناص (القرآني، الشعري، الأمثال والحكم، التراثي، العلوم).
- ١٣٢ - البناء الأسلوبى في شعر ابن زيدون
- ١٣٥ - الأسلوب الخبرى
- ١٣٧ - الأسلوب الإنشائي:
النداء - الاستفهام - الشرط - القسم - الرجاء والتمنى - الأمر للطلب - النهي - الحذف.
- ١٤٩ - التكوين البيديعي:
اللقابة والتضاد - الأضداد - التواليات (توالي الأفعال، توالي التشابهات) - حسن التقسيم - للتورية.
- ١٦٧ - الفصل الثالث: البناء التصويرى
- ١٦٨ - يندببع الصورة عند ابن زيدون:
الطبيعة - الزمن - المكان - المكان الجازى.
- ١٨٨ - أنماط الصورة:
الصورة الحركية - البصرية - اللونية - السمعية - التلقية - الشعبة - اللمسية - الخطية - مزج أنماط الصورة.
- ٢٠٢ - البناء التصويرى فى قافية ابن زيدون نموذج تحليلى
- ٢٠٩ - الفصل الرابع: البناء الموسيقى
- ٢١١ - الإطار الموسيقى الخارجى
- ٢١٢ - الأوزان:
البمر الطويل - الكامل - البسيط - الخفيف - الرمل - الوافر - التقارب - السريع - المجتث - المنسرح - الرجز.
- ٢٢٧ - القوافى:

٢٢٩	- القوافي عند ابن زيدون:-
	القافية المقيدة (الريفة، الخالية من الريف، المؤسسة) القافية المطلقة (المجردة، المؤسسة،
	الريفة، المطلقة بخروج، المطلقة بغير خروج).
٢٣٢	- الموسيقى الداخلية:-
	التوازي في السياغة - حسن التقسيم للموسيقى - توليد التفعيلات - الجناس -
	التكرار - الحروف.
٢٤٤	- الخاتمة
٢٥٠	- المصادر والمراجع
٢٦١	- المحتوى

شركة شريكه شريكه شريكه - الكويت

471768/9 - 4717698 - 4717699

Bibliotheca Alexandrina



1101187

الناشر

مركز بحوث ودراسات الحضارة الإسلامية في القاهرة

الكويت 2004